

《中国民族民间舞蹈集成·黑龙江卷》

资 料 汇 编

第 1 集

《中国民族民间舞蹈集成·黑龙江卷》编辑部

1985·3

前 言

《中国民族民间舞蹈集成·黑龙江卷》从一九八五年开始，将陆续编印《资料汇编》。其内容包括我省《舞蹈集成》在收集、整理、研究、编写过程中的舞蹈史料、原始资料、学术探讨、经验交流、专题论述、计划总结、编纂理论以及有关的会议讲话、发言等。其目的是为了更地积累在编撰《舞蹈集成》全部过程中的珍贵资料，供编撰人员和舞蹈界同行们，在繁荣我省舞蹈事业中参考。

《资料汇编》是内部刊物，也是《舞蹈集成》的资料陈地，它内容丰富，面向全省，希望各地、市、县从事《舞蹈集成》工作的同志和舞蹈界同行们，积极投稿，以期更好地推动我省《舞蹈集成》编纂工作的顺利进行。

目 录

前 言

· 会议辑录 ·

努力发掘民间舞蹈 ~~按时完成《集成》任务~~

——在《舞蹈集成》~~全省第一次编写工作会议~~上的讲话
.....张连俊 (1)

尊重民族风俗习惯 抢救民族舞蹈遗产

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的讲话
.....满都胡 (5)

一定要把《舞蹈集成》工作抓紧抓好

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的讲话
.....罗庆霄 (8)

甘当民间舞蹈的淘金工

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的发言
.....李松华 (12)

全面普查一抓到底

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的发言
.....马维新 (15)

建立三级网搞好大普查

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的发言
.....张洪奎 (17)

离休不离岗

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的发言
.....唐云芝 (19)

赫哲族舞蹈急待抢救

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的发言
.....史 博 (21)

愿将有生之年献给《舞蹈集成》

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的发言
.....李悦信 (23)

继续提高认识 搞好《舞蹈集成》

——在《舞蹈集成》全省第二次编写工作会议上的发言
.....李松华 (25)

· 经验交流 ·

我们是怎样编写《花棍舞》试写本的

——《舞蹈集成》绥化地区资料卷编辑部
.....张洪奎 (35)

认真搞好《民舞》挖掘整理工作

——《舞蹈集成》明水县资料分册编辑部
..... (40)

《浪三场》编写体会

——《舞蹈集成》肇东县资料分册编辑部
..... (44)

全力以赴编好《单鼓舞》试写本

——《舞蹈集成》绥稜县资料分册编辑部
..... (46)

按《编写条例》完成《大秧歌舞》试写本

——《舞蹈集成》庆安县资料分册编辑部
..... (48)

认真编写 初见成效

——《舞蹈集成》望奎县资料分册编辑部
..... (51)

附:

怎样编好《民舞集成》.....陈 冲 (55)

怎样编写民族民间舞蹈的“概述”和“概况”
..... (66)

编者按

《中国民族民间舞蹈集成》编辑部
..... (66)

怀化地区民间舞蹈概况.....欧阳鼎 (66)

南通地区民间舞蹈《跳马伕》概述…… (80)

只有挖得深 才能编得好

……………江正林执笔 (87)

《中国民族民间舞蹈集成》编写条例…………… (92)

努力发掘民间舞蹈按时完成《集成》任务

——在《舞蹈集成》全省第一次
编写工作会议上的讲话

张连俊

同志们：

我们的文艺工作很多，但其中最主要的我看有两条：一条是出精神产品；一条是出人才。出精神产品，就是创作有相当数量和较高思想艺术水平的文艺作品。这是整个文艺活动的基础。出人才，就是培养众多的具有较高文化艺术修养的人才。这是发展繁荣文艺事业的根本。这两条抓的怎么样，从根本上决定着文化战线开创新局面的状况，也是衡量文化战线在社会主义精神文明建设中作出多大贡献的主要标志。

舞蹈创作，是整个文艺创作的一个重要方面。它不仅包括在舞台上单独演出的舞蹈节目，如情绪舞、带有某些情节的抒情舞、舞剧等；而且包括戏曲中的舞蹈。所有戏曲表演中都间有舞蹈动作，有些则是载歌载舞。因此，舞蹈在舞台上占有重要的位置，它的展现面是很广泛的。

我们搞舞蹈，重点应该放在那里呢？我想重点应该是搞本国的、民族的舞蹈。任何一个国家、一个民族，要繁荣发展舞蹈艺术，重点都应该是本国的、本民族的。也只有这样，各个国家、各个民族，才能为全人类的舞蹈事业做出贡献。如果不是这样，各个国家、各个民族都搞一样的东西，那么，舞蹈艺术就不能发展

了，就不能丰富多彩了。我想不仅舞蹈艺术是这样，其他一切文学艺术也都应该是这样。最近，省杂技团王虹同志的登伞，在法国巴黎国际《明日杂技节》比赛中获得了金奖，使我们进一步认识到：艺术必须搞民族的，才能为世界艺术宝库增添光彩。

我省是一个多民族的省分，有满族、蒙古族、回族、朝鲜族、达斡尔族、鄂伦春族、鄂温克族、赫哲族、柯尔克孜族、锡伯族、汉族等民族，在这些民族中蕴藏着丰富多彩的民间舞蹈艺术，我们要努力去挖掘。

发展舞蹈事业，首先要继承，因为继承是繁荣发展民族舞蹈艺术的基础。没有继承就没有发展，就无法创新。我们不能割断历史。毛主席早就讲过：“中国现实的新文化也是从古代的旧文化发展而来的”，从孔夫子到孙中山我们都应给以历史的总结，批判地继承这分民族文化遗产。马克思主义也是一样，也有它的继承性。我们知道，马克思主义，从根本上说，是资本主义社会矛盾和工人运动的产物，但它同时又是吸收人类几千年文化知识的结果。如果马克思、恩格斯不批判地继德国古典哲学、英国的古典经济学、法国的空想社会主义这些科学文化成果，并运用这些科学文化成果去科学地论证历史发展的规律，论证工人阶级长远的和根本的利益，那么虽有工人运动也只能产生形形色色的工团主义、经济主义、改良主义、无政府主义等等，而不可能产生马克思主义。继承与创新的统一，是一切社会科学、自然科学发展的辩证法，当然也是文学艺术发展的辩证法。“文化大革命”的“左”倾错误，它的主要思想根源之一，就是历史虚无主义。我们搞《舞蹈集成》，就是要挖掘继承黑龙江省的民族民间舞蹈。挖掘的越深，基础就越厚，就越有利于发展我省民族的舞蹈艺术。当然，挖掘继承不是主要目的，主要目的是在继承的基础上创新，推陈出新，古为今用。搞民族的民间的舞蹈，也不排斥学外国的，外国好的东西，我们一定要学，但学习不是无批判

地全盘端来，用它来改造或取代我国民族的艺术，而是要把它融化在我们民族的艺术之中，洋为中用，发展我们民族的艺术。

今天我们在这里开会，就是研究如何搞好民族民间舞蹈集成问题。这是一项很复杂、很艰巨的工作，需要花费很大力气、用很长时间才能完成。为什么呢？第一、这是由舞蹈艺术的特点决定的。舞蹈用来表现生活的手段，不象文学那样用口头和书面语言，不象绘画那样使用线条和色彩，也不象音乐那样使用有规则的乐音，而是凭借形体动作来叙述事物，塑造形象，表达思想，抒发感情。因此，形体动作是舞蹈区别于其他姊妹艺术的基本特征。它特别以抒情见长，特别重视形式美（当然也重视内容美、感情美），要求有韵律感（在一个统一的风格基调上，连贯地、流畅地、有节奏地进行发展），并且与音乐紧密结合。音乐是舞蹈的灵魂，没有音乐，舞蹈的抒情性、韵律感等都难以表现。它还讲究舞蹈构图的画面美和象征性的舞美设计。从这里使我们看到，它还有一个特点，就是与戏剧、电影相类似的综合性质。第二，发掘我省民族民间舞蹈，很多难以从文史资料、古代的雕塑、壁画、绘图中去寻查，需要到民间老艺人中、群众中去发掘，就是说需要我们深入到群众中去发现、学习、整理那些现存于民间的活的舞蹈。第三、挖掘出来之后，需要用文字、绘图、乐谱等汇集成卷，还要留存一些用录相机录制的活的形象资料。这三种情况，决定了《舞蹈集成》的工作量大，业务复杂，时间长。需有舞蹈、音乐、美术、文学等各方面的人才，需要运用各种方法和手段，需要用六、七年的时间才能圆满完成这个任务。因此首先需要集中一定的人力，有一定的经费做保证。只有解决了这两个问题，工作才能开展。所以解决人力、经费问题就成为当务之急，经费怎么解决？靠国家靠省都不行，文化部仅仅给一万元经费，是象征性的，表示重视。省里也打算给各地、市一点经费，也是象征性的，杯水车薪，解决不了啥问题，而且就这点

杯水车薪省里也还尚在筹集，主要靠各地自己解决，就叫做分级负担吧。人力怎么解决？也要靠各地自力更生，集中多少人合适，要根据各地的实际情况而定。由于时间长，需要六、七年，因此要成立工作机构，要有专职固定人员，不然不好办。希望各地来参加会议的同志回去后，要及时向本地文化主管部门汇报，除讲清这项工作的重要意义外，要提出解决人力和经费问题的建议，争取尽快落实。

搞这项工作是无名英雄，工作很艰苦。但这项工作是百年大计，千年大计，不仅为了我们这一代，而且为了子孙后代。我们这代把民族民间舞蹈挖掘出来，加以整理、提高、革新，给后代留下这分精神财富，下一代再在这个基础上再加工、提高、革新、发展，这样代代相传，使我们中华民族的舞蹈艺术不断放出新的光彩，这是一项多么伟大而光荣的任务。伟大的事业需要有千百万人的长期实践来实现。《舞蹈集成》这件事已经迫不及待了。有些民间艺人已年迈体衰快要离开我们了，有些民间舞蹈即将失传了，必须抓紧抢救。并且我省开展这项工作，照全国统一要求已迟了一年，这就要求我们要抓紧再抓紧，不然就要蒙受巨大损失，还要影响全国《民族民间舞蹈集成》的完成。这是国家布置的任务，必须按时完成。

为了搞好这项工作，少走弯路，少误时间，各地要先进行普查摸底，做到心中有数，然后分别轻重缓急，抓住重点，有计划、有步骤、有秩序地进行工作。盲目地搞是不行的，那样要耽误工作的进展。

这次会议要传达全国民族民间舞蹈集成会议的精神。要研究这项工作如何开展，还要研究一些具体编写方法，提高大家的认识，给大家指个方向，提高开展这项工作的业务能力。希望大家要认真开好这次会议。我对舞蹈是外行，说不清楚，也可能说了不少错话。就讲到这里，预祝会议成功。

尊重民族风俗习惯,抢救民族舞蹈遗产

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的讲话

满 都 胡

同志们:

关于编写《中国民族民间舞蹈集成》黑龙江卷的意义和它的重要性,以及有关具体的事情,张局长、方主席都讲得很清楚。因为是编写民族民间舞蹈集成,我们是作民族工作的,从这个角度我谈两点:

一、我们是一个多民族的国家,是由五十五个民族组成的一个文明古国。汉族是我们国家的主体民族,无论政治、文化、经济都是比较先进的,少数民族要向汉族看齐。当然,这还要有一个过程。因为有社会所造成的种种原因,马上达到汉族的水平不行,过去旧社会压迫制度,使少数民族受到限制,有些民族没有文化,只有少数的民族有文化。我省九个少数民族,只有两个民族有文化,有语言文字,一个是蒙古族,一个是朝鲜族。其他民族只有语言没有文字,要收集、挖掘、整理民族民间舞蹈,困难是很多的。尤其是到少数民族地区去,要尊重他们的风俗习惯,如有的民族爱喝酒,这是因为他们地处边境高寒地区,经常在野外劳动生产,形成了他们的习惯。谁想马上改变是不可能的。五十年代初期,我们到鄂伦春地区去工作,是有民族工作费的,完全合理合法,回来可以报销,现在不行了。所以,你们去没有这

个东西，恐怕不会给你讲，就是讲了，唱了，跳了那劲头也不是出自内心，勉强给你唱唱跳跳。如果喝点酒以后兴奋起来了，再给你唱跳，那个劲头就不一样了。这也是一种民族习惯，特别是鄂伦春和赫哲族，文化艺术方面的挖掘、收集工作比较多，搞音乐的、搞舞蹈的、写历史的、写小说的，去的人很多。有的人去了给人家许愿说：“小说写好了，赠送几本给你们”。结果材料收集了一麻袋，最后什么也没有送给人家，都变成了他个人的私有财产了。有的医生到少数民族地区去，检查这个病那个病，折腾来折腾去，查出了病，他们也不给治，把资料拿回去搞他们的研究去了。所以人家很反感。你们下去，如果不注意，也可能出现这种情况。因此，特别提醒一下。

列宁指出：解决民族问题只有在共产党领导下。中国的历史也是这样，唐、宋、元、明、清那个朝代解决了民族问题？只有在中国共产党的领导下，才消灭了民族压迫制度，民族不分大小，一律平等。赫哲族这次人口普查才有一千零几十个人，但在全国人民代表大会中就有他一个席位。去年少数民族传统体育会与“九大”同时开幕，受到中外记者的关注。从这点我们看到。只有在共产党的领导下，各少数民族的风俗习惯、语言文字、体育和艺术才受到如此重视。只有今天，我们才有条件进行收集、整理、挖掘各个民族的舞蹈遗产。前几天我参加了音乐集成会。今天是舞蹈集成会。过去，少数民族地区文化落后，没有文字记载，有的舞蹈要失传了，我们把它挖掘出来，这是一笔宝贵的财富，它是中国的舞蹈百科全书。赫哲族、鄂伦春族，他们没有文字有语言，但十年后，他们的语言就有消灭的危险。他们民族提出抢救他们的民族语言。现在三十岁以下的人不懂自己民族的语言，三十岁以上的还能懂一些，比较精通赫哲语的人只有几个，尤志贤、付景生。吴连贵已经死了，这就象赫哲族的活字典被烧掉了一样。我们要完成这个任务，工作量是很大的，也是很艰巨

的。这项工作决不是轻而易举的，需要有一定的工作条件，还要有一点条件之外的条件——烟、酒之类的东西。尤其是到少数民族地区去，要想一个合理合法的办**法**报销这笔工作费。同志们工资都很有限，个人是负担不起的，这不是一次两次，而是五至七年，是一项长期的工作。

我们民委、文联、文化局三家联合写了一个五至七年的工作预算请示报告，现在还不知如何？我还要去多跑几趟。

这项工作很重要，我们表示支持，你们需要民委出什么力，我们就出什么力，我们共同完成这个光荣而艰巨的任务。祝大家身体健康！

补充关于对少数民族称呼应注意的几点：

一、不要称少数民族为“达子”，这是对北方少数民族的污辱性称呼。

二、不要称呼朝鲜族为“鲜族”，“鲜族”是日伪时代的称呼。

三、称蒙古族的同志，不要叫“老蒙古”，这是不尊重的称呼。

四、称呼回族，不要称呼“回子”。

五、柯尔柯孜族，不叫吉尔吉斯。

六、称鄂伦春族，不叫“索伦”。

一定要把《舞蹈集成》工作抓紧抓好

——在《舞蹈集成》全省第一次编写 工作会议上的讲话

罗庆霄

《中国民族民间舞蹈集成》黑龙江卷第一次编写工作会议，今天就要结束了。因为省委今天召开紧急会议。省文化局和省文联的领导没能来参加我们的会，请同志们谅解。

这次会开得很好，大家的积极性很高。工作很紧张，虽然时间短，但内容比较丰富，除学习讨论有关文件、领导讲话以及编写的统一标准和规格要求外，还请了老艺人，进行了编写业务实习，这对我们开展舞蹈普查工作十分有利。代表们反映这次会开得很及时，收获很大，通过传达文件、落实任务、交流经验、集思广益，使大家的认识有了新的提高，增强了信心和责任感。这次会议之后，我们的《舞蹈集成》工作，就可以迅速在全省铺开了。

这次会议就要闭幕了，我想就同志们在讨论中提到的有关问题讲几点意见，供大家参考。

一、要继续提高认识，加强对这项工作的领导。关于《舞蹈集成》工作的重要意义，文化部和省里有关领导，都已经讲得很清楚了。《舞蹈集成》是国家交给我们的任务，一定要认真对待，很好地完成。同时也是我们应尽的责任，因为我们在黑龙江省搞文化艺术工作，挖掘、整理我省的民族民间舞蹈，把它编辑成卷，留给

子孙后代一分珍贵遗产，是我们舞蹈工作者应该做的。今年初我们召开的地、市文化局长会议上，传达了中央《舞蹈集成》会议精神和要求，现在看，有的地区已经动起来了，得到了当地领导的支持；有的地区还没有动，还没有引起足够的重视。目前虽然我省各级领导班子，正处在改革整顿之际，有些地区可能有些波动，但不应影响我们的工作，应该成为我们搞好《集成》工作的动力。我省的《集成》工作照全国的要求，已经落后了，我们要赶上去，否则就要影响大局，受到批评了。希望同志们回去认真向各地、市文化局领导做全面汇报，并给我们捎个信，一定要不断提高认识、加强对这项工作的领导。也希望大家多向领导宣传，做好工作，得到他们的重视和支持。当然，我们不是要求把《舞蹈集成》工作摆在首位，但一定要摆到议事日程上，当做国家给的任务认真抓好。

二、各地《舞蹈集成》的工作班子编辑部一定要落到实处，人员要固定下来，因这项工作时间很长，要搞五至七年，任务重、内容多专业性强，没有专职固定人员，很难完成任务。《舞蹈集成》编辑部的建立，有战略意义。不仅仅是为了完成国家交给的任务，同时也培养和造就了我们的舞蹈研究人才，这是一个很好的机会。培养人才一个是上大学，通过专门院校培养；一个是从实践中学，在工作中去培养。我们的《舞蹈集成》上大学是学不到的。专业歌舞团体有很多舞蹈编导，各地艺术馆也有一批舞蹈干部，他们也经常下去搜集民间舞蹈素材，向遗产学习，但往往是为了搞创作，象《集成》这样全面彻底地学习和继承民族民间舞蹈遗产，调查舞蹈的起源、沿革，搞清楚民间舞蹈的流传、发展状况等，还从来没有过。通过对我省十几个民族的舞蹈调查、收集、整理，以至五至七年后编成黑龙江卷，就造就了一大批研究我省民间舞蹈及其史料的专门家，对国家对各地都有利。我们目前很缺乏这方面的人才。也希望舞蹈战线上的有志之士，

积极参加这项工作。下去和民族民间舞蹈艺人合作好，努力工作，积极学习丰富知识、增长才干，高质量地完成任务。因此希望各地考虑安排固定人员，抓好《集成》的编写工作。

三、认真搞好今年的普查工作。今年的重点是普查，任务明确。组织机构落实后，要安排好普查计划，发动群众进行全面调查。普查工作量很大，又要十分细致。这次会议已经对各地的普查重点做了安排和分工，希望各地、市文化局根据文化部的要求和这次会议的精神抓好落实。刚才嫩江地区代表马维新同志的发言讲得很好，看出与会同志的决心。尽管我们的队伍刚刚建立，但大家的信心很足，士气很高，这是我们搞好今年普查工作的基础。普查只是搞好《舞蹈集成》工作的开始，大量的工作还在后面，望同志们再接再厉，坚持始终。

四、关于经费问题。这个问题也很重要，周巍峙同志讲了，办好《舞蹈集成》需有一笔资金，没有经费也无法完成这件工作。收集采录要经常往下跑，甚至要长期生活在下面，找民间艺人了解舞蹈的历史发展，曲谱唱腔，要有个录音机，记录动作更复杂，要用照相机分节拍照后，再绘制动作图，有条件的还要进行录相，保留形象史料，购置必要的设备和工作器材就需要花点钱，同时还要有旅差费、艺人补贴等。据了解这项工作基本上都落在各地、市、县艺术馆文化馆头上，他们的经费也很紧，除人头费外，业务活动费不多，也有困难。但国家给的任务又要很好完成，去年文化部拨给省卷编辑部壹万元，表示支持这项工作，我们也写了请批报告，什么时间批下来还不知道，如果省里批下来了，也只能是给大家一点补贴，经费问题主要还要依靠各地解决。要分级负担，市、县是一级财政，是否可以考虑给当地政府和财政部门写个经费报告，请批一些经费。现在暂时拨不下来的也要先从事业费中挤一点，先开展工作。据说有的地、市就解决得很好，如嫩江地区马维新同志和局长及有关领导一起，两下

讷河、富裕，当地领导很支持，较好地解决了经费问题。只要大家做好工作，领导是会支持这项工作的，也希望各地、市文化局领导给予妥善安排，一定要保证今年普查工作的顺利进行。

同志们！我们肩负重担，意义深远，希望大家团结合作，不负重托，在精神文明建设中，为祖国和人民多做贡献！

甘当民间舞蹈的淘金工

——在《舞蹈集成》全省第一次编写
工作会议上的发言

李松华

同志们！

黑龙江省文化局、省民委、省舞协联合召开的《中国民族民间舞蹈集成》黑龙江卷第一次全省编写工作会议，自四月十一日在哈尔滨召开，历时八天，今天圆满结束了。参加这次会议的有来自绥化、松花江、嫩江、牡丹江、合江、黑河、大兴安岭地区和哈尔滨市、齐齐哈尔市、大庆市、牡丹江市、鹤岗市、佳木斯市、伊春市的代表，还有省歌舞团、省群众艺术馆、省艺校等有关单位也派代表参加了会议。在开幕式上省文化局副局长张连俊、省民委主任巴图、省文联副主席方行和省卷编委会副主任罗庆霄、满都胡等领导同志出席并讲了话，他们一致指出《中国民族民间舞蹈集成》是艺术科研工作，是发展民族艺术承前启后继往开来的“千秋大业，万年大计”，是社会主义精神文明建设的一部分。要求我们一定要提高认识、加强领导、克服困难、团结合作，把黑龙江省卷的编辑出版工作搞好。省卷编辑部副主任李松华、夏英同志，向代表们汇报了省卷编委会成立一年来工作进展情况，传达了中央文化部、国家民委、中国舞协去年在北京联合召开的全国《集成》编写会议精神和周巍峙、任英、吴晓邦等领导的讲话；同时还传达了《舞蹈集成》的“编写意见”等有

关文件。代表们分小组对领导同志的讲话进行认真的讨论，并着重学习和研究了关于《舞蹈集成》的编写规格、内容和体例等业务问题。大家还就如何开展本地区民族民间舞蹈普查工作，谈了规划和设想。

会议期间，嫩江地区代表马维新、绥化地区代表张洪奎、大兴安岭地区代表唐云芝、佳木斯市代表史博、齐齐哈尔市代表李悦信等同志分别在大会发言，交流了经验，使与会同志深受启发和鼓舞。

会议后期，邀请了我省著名单鼓老艺人范景田为代表们讲了单鼓的源流、内容、形式及风格特点，并做了精彩的单鼓表演，使代表们对如何收集、采录民间舞蹈，进行了一次实地演习，收效很大。

同志们！

我们黑龙江省是祖国的北大门，位于祖国的最东北部，它有悠久的历史和文化，蕴藏着丰富多彩的民族民间舞蹈。据史籍所载，黑龙江流域自遥远的古代起，就是满族的故乡。公元前十一世纪居住在黑龙江流域的民族称为肃慎，那时就曾向西周王朝贡献过楛矢石砮，到了汉代肃慎就称为挹娄，北魏时称勿吉，隋、唐为靺鞨，辽代和金代则称为女真，到清代始称满族。他们世代劳动、生息在黑龙江这块土地上，给我们留下了灿烂的古代文化。

我省又是一个多民族省分，不仅在汉族中保存着大量的民间舞蹈如：秋歌、单鼓、高跷、花棍儿、小车舞、龙舞、旱船、等等，在少数民族中如满族的莽势舞、单环鼓，朝鲜族的农乐舞、扇子舞，杜尔伯特蒙族的安代舞、摔跤舞，鄂伦春族的狩猎舞，达斡尔族的罕伯舞以及赫哲、鄂温克、锡伯等族，都有丰富多采的舞蹈。其中包括宗教、祭祀、民俗中的萨满跳神、喜丧仪式和游艺娱乐中的各种民间舞。我们一定要把它们全部挖掘出来，抢救

下来,经过分析和研究编选成册。将这些宝贵财富继承下来,留给子孙后代。伟大导师列宁在《论无产阶级文化》中说过:“马克思主义这一革命的无产阶级思想体系赢得了世界性的意义,是因为它并没有抛弃资产阶级时代最宝贵的成就,相反地却吸收和改造了两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的东西”。

同志们!在伟大祖国向四化进军的征途中,编辑出版《中国民族民间舞蹈集成》黑龙江卷的重担,历史地落在了我们这一代人的肩上,任务即光荣又艰巨,我们要象“淘金工”那样,在龙江六十四万平方公里的土地上,踏遍山川,抛洒汗水,将流散在十几个民族中的活的民间舞蹈资料挖掘出来。无论在我们面前出现多少困难,我们都能克服它,也无论我们个人要付出多大辛苦,我们都在所不惜,正象有的同志所说,甘当“淘金工”,将后半生献给民间舞蹈的科研事业。

同志们!历史在前进,舞蹈在发展,我们相信经过艰苦努力,在不久的将来,必能将劳动人民创造的民间舞蹈,集成一部百科全书,并将它双手奉献给祖国和人民,为建设社会主义精神文明,为祖国舞蹈事业的繁荣昌盛,做出我们这一代人应做的贡献!

全面普查一抓到底

——在《舞蹈集成》全省第一次编写 工作会议上的发言

马维新

参加这次省卷召开的编写工作会议，感到即光荣又害怕。
《中国民族民间舞蹈集成》黑龙江卷，将要在与会者努力工作下，为子孙后代留下有文字记载的舞蹈资料，是一件具有伟大历史意义的工作，自己能参加感到十分光荣，但同时又害怕完成不好这项工作。来之前曾想，领会好会议精神，回去传达让别人干就行了。但没有想到这次会议三家主要领导都到了会并且讲了话，通过开幕式上张连俊副局长、方行副主席和满都胡同志的讲话和传达文化部周巍峙、国家民委任英如舞协主席吴晓邦等领导的讲话，使自己更加明确了认识，增强了信心。回去后我自己也得干了。

我们地区去年接到省里通知后，经领导研究，将民歌、舞蹈和民间文学三个集成合起来成立一个编委会，并向各县文化科、民委等有关部门发出了通知，讲了这项工作的重要意义和目的，指出它是精神文明建设的重要内容，是开创文化新局面的重要方面。抢救民间遗产是当务之急，实际情况是一些老艺人、老歌手、老干部已经年近古稀，如不及时抢救则有失传之危，酿成千古憾事。要求各地迅速摸清民间舞蹈蕴藏量，这是第一点。第二，除建立组织机构外，落实了《集成》工作方案和经费。第三，分

头到少数民族聚居县抓落实，我和编委会领导两下讷河、富裕，重点协助落实班子和经费，得到了县里领导的支持，并于腊八到了杜尔伯特蒙族自治县和他们一起研究解决了人员、经费和工作方案。据初步掌握，嫩江地区民族民间舞蹈比较丰富，富裕有达斡尔族的罕伯舞，杜蒙自治县有安代舞，泰来有满族舞，鄂温克有打猎舞，柯尔柯孜族也有舞蹈；除少数民族外，汉族舞蹈种类也很多；第四，三月下旬召开了全区文化馆、站工作会议，传达了省编委会的通知，地区文化局、民委、文联领导出席并讲了话，要求六月份以前以收集民歌为主，六月到九月集中力量摸清民间舞蹈底数。

通过这次会议，感到按省编辑部要求，还有差距，回去后准备这样做：

一、认真传达省编写会议精神，提高认识做好工作，进一步争取领导的支持和重视。

二、固定专职人员抓《舞蹈集成》工作，没有固定人员容易形成纸上谈兵或草草了事。

三、建议三家领导召开专门会议，传达文件，贯彻“编写意见”。

四、发动群众开展舞蹈大普查，采取全面普查、重点采录、点面结合、一抓到底的方针，今年要打好普查的歼灭战。

建立三级网搞好大普查

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的发言

张洪奎

我们地区领导对如何抓好《舞蹈集成》工作比较重视，召开了三次会议，在家的主要领导都参加了，听取了我们关于开展《舞蹈集成》工作的方案设想。我们的做法是：

一、成立《集成》组织机构，领导挂帅分工负责。建立三级网，除地区外，各县文化馆要成立《舞蹈集成》编辑小组，各公社文化站长也要参加。

二、领导重视大力支持《集成》工作，购置必需的设备器材，我来之前又给买了一台录音机和一百多盘录音带，领导指出：不管经费如何紧，也要完成国家交给的这项任务。

三、认真搞好普查，这是今年的工作重点。计划在十月份以前将舞蹈普查基本搞完。我们绥化地区民间艺术比较丰富，土东西挺多，工作量也大。除汉族外，还有朝鲜族、蒙族等少数民族。目前六十岁以上的老艺人还有很多，准备先调查五十岁以上的老年人，有些年迈体弱的老艺人，要先下手抢救，以免失传。如扬小鼓、苏小鼓，多年来只知艺名不知真名，这次都要查清。有的还要急需进行特殊调查，如扬小鼓提供说有叫张五、张六的，已经八十多岁了，是他的师兄弟，技艺较高，不知是否还在，要顺蔓摸瓜访查他们。回去后准备印制各种表格，将普查到的艺

人姓名、简历、住所等如实填写存档，并贴上艺人照片。过去有的人收集完许了愿，结果毫无音信，艺人不满意，今后在采录中要注意。

四、搞好通讯报导，宣传和交流各县动态，建立通讯联系，互相鼓励互通情况，还可以进行评比，表扬先进，促进工作开展。

五、回去后认真传达这次省编写工作会议精神，准备将有关文件讲话等材料翻印，分三片（四个县一片）传达贯彻。

《舞蹈集成》工作既光荣又艰巨，虽然地区一级面临改革，在其它方面如人、钱、物等还会有许多困难，但我们有决心克服，将《集成》任务完成好。

离 休 不 离 岗

——在《舞蹈集成》全省第一次编写 工作会议上的发言

唐云芝

参加省里召开的《舞蹈集成》编写工作会议，使我很受教育，认识到《集成》是一件有历史意义的工作。

我是四九年开始搞舞蹈工作，吴老教过我们。五八年转业来到黑龙江，七三年调到大兴安岭文化馆。我省民族众多，大兴安岭地处边疆，有原始森林，历来是少数民族居住的地方。到这以后接触了鄂伦春族，几年来也曾下去采访过，但过去只是为了搞节目学动作素材用，不象《集成》要求的这样全面。有个鄂伦春族老大娘叫魏月杰，今年六十多岁，是个萨满，因腿摔伤不能下地跳了，我访问时她坐在炕上给我讲，有时还晃动上身比划动作。还有嘎达干奋斗队有个叫孟锁柱的，是个猎民五十多岁，会跳篝火舞，还有叫葛林福的，以前也是猎民，现在调到林业局去了，这些都得认真收集、挖掘，将来回去后要到集居点——十八站去采访。

抢救民族民间舞蹈遗产是我们的责任和义务，多年来我虽然没有做出什么突出成绩，但对舞蹈事业非常热爱。自己年龄还不算太大，身体也挺好，但为了子女接班，今年离休了，但我还坚持干。我来省开会之前，儿子得知我离休的消息，来信说“孙子是老太太命根子，到现在还不认识奶奶，无论如何得来”，我已

经起了边防证，就在这时领导通知我要去省里开会，我决定不去看孙子，没想到儿媳抱着出麻疹的孙子来了，为了不影响开会，我想方设法做通儿媳的思想工作，买了点东西，高高兴兴地把她送到亲家母那儿去了。也有的同志说我，你这么大岁数了还“得涩”啥？我也不去和他们解释，我总觉得象我们这些老同志，能在有生之年为人民多做点工作，是十分光荣的。过去随军跑了大半个中国，领导让干啥就干啥，今天也一样，哪需要哪到，不是为钱，要尽职尽责。通过这次会议，使我的认识有很大提高，虽然自己水平低，收集整理不好，还可以做铺路搭桥的工作，可以“探雷”、“找宝”，当好民族民间舞蹈的“淘金工”，为精神文明建设多做点贡献。

赫哲族舞蹈急待抢救

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的发言

史 博

我市对《民族民间舞蹈集成》工作比较重视。

一、建立了组织机构。召开了会议讲了搞好这项工作的意义和目的,提高了认识,确定了工作班子,有专人负责抓《集成》工作。

二、召开市区文化科、馆长会议,布置工作任务,要求把本区少数民族同志集中起来开会,并摸清喜爱文艺或过去从事民间艺术工作的人。

三、召开各街道主任会议,他们身处基层,对街道中人员的活动最为了解,把他们积极性调动起来,是搞好普查的重要环节。

四、关于经费问题已经写了请示报告,准备购置必需的录音机、照相机等器材设备,没有这些基本的工具,无法开展采录工作,在经费没批以前,领导先给了二百多元以解决燃眉之急。

五、工作人员问题领导十分支持,领导表示,凡属实际需要的编辑人员,可通过有关部门协商调用。

从这些情况看出我市领导对《集成》工作给予了大力支持。

挖掘整理民族民间舞蹈遗产,不仅是当务之急,也是艺术馆工作的一部分,尤其是我们地区的赫哲族舞蹈,更是急待抢救。

过去我们也下去采访过,那时有些老艺人还活着。不过那是为了搞创作所需,对《集成》的要求还不太懂。通过采访我们认为赫哲族还是有舞蹈的。老艺人吴连贵曾说:“据老人讲(他当

时已七十多岁)过去每逢年节日,也就是三月三、九月九,都要举行大规模的祭祀或游艺活动。由赫哲族的萨满领头,村民们随后,萨满在前面怎么跳,后面跟着的人就怎么舞,同时要宰杀整猪整羊。萨满穿的服装是,胸前一块护心镜。背后三块护心镜,穿裤子,鞋上有个小缨,头戴神帽插野鸡翎,裤外扎裙子,裙子下周似用碎布条剪成,上衣紧袖有披肩,腰扎腰铃,手持鸭蛋圆形单鼓。在行进途中要设六个柳条编的大圈,萨满助手尾随于后,到第一个圈前,萨满将手中的鼓交与助手,接过一把大刀杀进柳条圈,村民依次冲过,意思是杀进鬼门关驱邪避难,保明年大丰收,冲过六个柳条圈后,围村子转三圈,然后将整猪整羊分食吃光,不吃光也要埋掉”。吴连贵在跳舞时,其动作是两腿呈弓箭步,双脚尖微向里扣,舞动时弓箭步左右晃动击鼓相合,鼓点是“空打拉拉大依大大”,还有其它鼓点。除吴连贵外毕海德也讲过,后来我们再去采访时,他二人都故去了。这个损失无法弥补。以后我们又找了尤部长(统战部)他介绍了一位祖辈传的萨满,名字还没记住,在八岔,他一目失明,目前还没来得及调查。

另外关于“叉草球”的来历,也是吴连贵讲的,过去不是草球,而是叉狼。过去分渔、猎两个队。猎队回来后,将所获猎物堆放一处,抛起一只狼来,猎手们用猎叉叉狼,谁能叉中狼的眼睛,谁就是英雄猎手,猎物就由他分配。然后围坐饮酒,不论人多少都用一只壶和一个大碗,轮流喝,饮酒时唱“依玛堪”并拍手晃动,后来因每次叉狼时,都要将一条完好的狼皮叉烂,失去皮张价值而扔掉,于是便想出了以草扎成拴个小尾巴代狼的办法,时间长了,便演变成“叉草球”了,成为流传下来的叉草球游戏。赫哲族还有射箭游戏等。

总之,赫哲族是有舞蹈的,通过《舞蹈集成》一定要把它全部挖掘整理出来,载入舞蹈史册。

愿将有生之年献给《舞蹈集成》

——在《舞蹈集成》全省第一次编写工作会议上的发言

李悦信

这次省卷编写工作会议开得很好，给我们与会同志很大的启发和教育。感到从中央到省里领导对《舞蹈集成》非常重视，开幕式上省文化局，省民委、省文联领导都讲了话，对这项工作认识明确，讲得十分细致而具体，从意义、方法讲到要求，甚至连措施都想到了，使我们这些战斗员深受鼓舞。省卷编辑部同志也同样对工作抓的很紧。

我市接到省里通知较早，年初省里召开地、市文化局长会，传达了《集成》工作要求后，我市建立了编委会和编辑部，准备这次会议后立即召开编委会议，落实计划，搞好今年普查。

回去后我们打算：

一、如实地全面地向三大家领导汇报，传达会议精神，落实专职人员开展普查工作。

二、召开各区文化科、馆长会议，布置任务，落实措施，同时吸取佳市经验，还要开好街道负责人会议，发动群众，摸清齐市民间舞底数

三、回去后还要办一个专业学习班，除学习、传达文件精神外，要落实具体任务，分工负责，分组调查，采取集中和分散相结合的方法，在普查基础上，分别轻重缓急进行挖掘整理。

我是舞蹈战线中的一名老兵，虽已年近半百，但对舞蹈事业有深厚的感情，愿意把后半生全部投入到《舞蹈集成》工作中去。刚才接到家里长途电话，我爱人讲五月分以后不准孩子接班，原来已经谈好不离休，现在她又问我怎么办？我现在身体很好，又非常喜欢《集成》这项工作，不管怎么样，离休不离休我也要干，即使真的为了子女接班离休了，我也要象大兴安岭唐云芝同志那样，离休不离岗，将有生之年献给民族民间舞蹈《集成》事业，为子孙后代，留下一分珍贵的舞蹈史料，为祖国现代化建设，尽自己一分力量。

继续提高认识 搞好舞蹈集成

——在《舞蹈集成》全省第二次编写工作会议上的发言

李松华

我代表省卷编辑部，把近一年来我省舞蹈集成工作进展情况及存在的主要问题，简要的汇报一下，请与会同志们审核。

我省《集成》工作从八二年六月成立省卷编委会和编辑部到今天，整整两年了，从去年四月召开省第一次编写工作会议到现在，也已经一年零两个月了，一年多来同志们在各级领导的关怀与支持下，在工作繁忙、人手不足、经费有限、困难重重的情况下，为了搞好舞蹈集成进行了不懈的努力，工作是有成绩的。

自去年全省第一次编写工作会议以来，除个别市外各地都建立起了舞蹈集成组织机构，参加会的同志回去后及时向有关领导做了汇报，传达贯彻了省里的会议精神，有的召开了分卷工作会议；有的还以训练班形式，对如何搞好普查进行实地演习；有的县也建立了相应的编写小组。大家根据省里的要求，抓了舞蹈集成的普查工作，对民间舞蹈的流传情况及艺人情况，进行了初步的摸底。据初步统计就有四十余种民间舞蹈。从普查中还发现了一些已经失传或将要失传的舞蹈形式，如绥化地区的蒙古族“查玛舞”、牡丹江市的满族“忽儿汗鼓舞”、鹤岗市的汉族“抬歌”、大兴安岭地区鄂伦春的“乌鸡舞”、“拉弓舞”、“篝火舞”和“萨满舞”，还有合江地区的赫哲族舞蹈等，另外还发现了一些很

有价值的实物资料和照片，如在齐齐哈尔市雅尔赛哈拉屯发现三十年前达斡尔族老人参加省会演时跳“罕伯舞”的剧照；嫩江地区也保存有满族萨满艺人訾永珍的演出剧照；此外在牡丹江市的宁安县，意外地发现了一批保存多年已经霉烂生锈的实物资料，有家谱、彩礼单、抓鼓、神裙、腰铃、哈马刀等三十余种约一百多件，这些实物是我们研究当地民族民间舞蹈存在、流传的重要历史资料。

从总的情况看，全省舞蹈集成工作的基本形势是好的。说形势好还有一个重要标志，就是舞蹈集成已被纳入“六五”跨“七五”计划，成为国家的重点科研项目。全国舞蹈集成编辑部发了第9号简报，标题是“全国文学、外国文学、艺术学科规划会议讨论确定《中国民族民间舞蹈集成》列入“六五”计划艺术学科国家重点科研项目”，请大家认真研读。舞蹈工作能列入国家计划，可以说是举世罕见！这说明舞蹈集成事业是何等的重要。

同志们，我们一年来所取得的工作成绩要予以肯定。这些成绩是在各级领导的关怀与支持下，在同志们任劳任怨克服各种困难的情况下取得的。但是我们所取得的成绩与国家任务的要求还有差距，从全省看《集成》工作的发展，还很不平衡，还存在一些问题，如果不把这些问题提出来引起大家的重视，并想办法加以解决，那将要贻误我们的工作。因此我想着重说说问题这一面，请大家考虑。

把问题综合起来看，可分两大方面：一是工作问题，包括业务技术问题和人钱物问题在内；另一个是对舞蹈集成这项任务的重要意义及其历史价值的认识问题。有的同志说：“认识上没问题，什么百年大计呀，深远意义呀，我们早就认识上去了，现在的问题是没钱，只要给钱一切都好办”。这样看对不对呢？我认为只对一部份，没有钱当然办不成事，但是否有了钱就一定能把事情

办好，就能解决高质量完成任务的问题呢？我看更重要的还有一个认识问题。我省一年来的工作实践证明，认识程度的深与浅，往往与工作开展的好与差成正比例，领导认识的高，就能重视，重视了就能想办法，没有人就设法调，没有钱就想办法挤，没有条件就千方百计去创造条件，因为他们对舞蹈集成工作的性质、任务和意义了解得很清楚，不仅知道这是国家交给我们的任务，责无旁贷，而且懂得它的历史价值和社会价值，有些地、市从文化局长、文联主席、民委主任到科长、馆长，对《集成》工作认真负责，积极支持，工作那样忙，还能经常过问，无论在建立组织、抽调专人、经费开支、日常工作等各方面，都能逐项研究落实，他们不是采取等、靠、要的态度，而是采取干、抢、上的态度，他们说：既然中央和省里下达了工作任务，困难再多也得想办法完成。所以他们一面积极向上级领导打报告请示予算，一面抽调人员挤点经费开展工作。这是领导的态度，也是我们“集成”能否搞好的关键和保证。我们搞业务做具体工作的同志也是如此，认识上不去，态度就不那么积极、主动，碰到困难就会怨天怨地心灰意冷，积极因素就调动不起来，这个道理无需多讲。

有的地、市则因认识不足而缺乏应有的重视。情况也不一样，有的开始比较重视，后来松了劲；有的开会时比较重视，会后抓的不紧；有的虚设机构，无专人负责，工作开展不起来；有的虽然也很重视，但因工作繁多排不上号；也有的把省里专拨的一点点经费，不能用于舞蹈集成的工作而花在其它方面等等，总之原因很多，致使某些地、市的《集成》工作，至今不能按省里第一次编写工作会议的要求，迅速开展起来。

文化部副部长周巍峙同志在全国舞蹈集成工作会议上强调指出：各级主管，《集成》工作的领导，要在实践中不断提高认识，不断重视。现在不是我们的认识已经很够了，从同志们汇报的情况看，我们工作中存在的一些主要问题得不到及时解决，

恰好反映了我们对这项工作还缺乏足够的认识和重视。下面我就几个具体问题讲点意见，除了认识问题外也包括工作问题。其中有些问题并不是现在才提出来的，一年前就提出来了，但没有解决。

第一、各地、市必须抽调至少一名业务干部，专抓舞蹈集成工作，并且要组成一个比较精干的强有力的编辑部。这个问题不落实，谈如何重视舞蹈集成编写任务的完成，就是一句空话。在去年第一次编写会议上，张连俊副厅长在讲话中就提了，但时至今日有些地、市没有引起重视。

为什么一定要有专人抓呢？因为舞蹈集成的普查和编写任务相当复杂，比民歌集成复杂和困难多少倍。它不仅要录音、录像；还要把每一个动作分几个镜头拍下来，画成“白描图”，按中央要求每个舞蹈都要至少有一张彩色照片；还要记录舞蹈音乐、唱词；绘制服饰、道具和场记图；还要查清舞蹈的源流沿革等等。这样程序繁杂和技术性很强的工作，没有专人抓，怎么能保证质量按期完成呢？我们也知道这项任务基本上都落实在艺术馆身上，而艺术馆编制有限经费不足，有的虽然超编，但从事舞蹈的辅导干部较缺。这些干部都很辛苦，工作忙任务重，要辅导剧团、搞舞蹈创作、办各种训练班、参加各种会演等，“上边千条线，下面一根针”，都是领导给的任务，都得完成，而舞蹈集成任务要三年至五年还来得及，“硬任务”完不成不行。可这些“硬任务”一个接一个没完没了，结果使“集成”工作的进展受了很大的影响。致使普查工作一拖再拖。

当然，各项工作都很重要都得很好完成，但能否妥善安排呢？在一个地区或一个市，抽调一名专职干部总还是可以解决的。只要领导重视，下决心抓好一定能解决。没有专人管，任务就完不成，即使有了专人，也要刻苦钻研日以继夜的干，才能保质保量完成好。

第二、要认真搞好普查。各地编辑部的同志一定要在各级领导

的支持下，切切实实抓好。为什么要强调它？因为普查是编写的基础，就象盖楼要打地基一样重要。大家知道，任何事物都有它自身的发生和发展的历史，都有它赖以生存，流布、演变的具体条件，民间舞蹈也是如此。不彻底了解和掌握民间舞蹈的历史和现状，怎么能编书呢？舞蹈是一种艺术形式，从时间的角度看是一种遗产，是前人给我们留下的精神财富。我们现在是后人，但将来也要变成先人，给那时的后人留下一笔珍贵遗产。不认真进行民间舞蹈的普遍调查，从我们手里把本来就有的舞蹈给丢掉了，那就要受到后人的唾骂。

我们舞蹈集成的下限划到一九四九年，凡是建国前在你地区流行过的舞蹈，包括祭祀性、杂技性、游艺性和各种戏曲、地方戏中的舞蹈在内，都要挖掘整理，有些已经失传但还能够恢复的民族民间舞蹈，还要恢复其本来面目进行录制编写。如果没有全面而彻底的普查，我们就心中无数，就无法制定编什么写什么的计划。

去年我们曾经到一个县去了解“烧香”跳单鼓的流传情况，原来听说有几个艺人但不多，后来从文化馆得到线索，在一个村里找到一名老艺人，据他讲这个县过去有单鼓艺人七十多名，唱舞全能的就有十二人，可见相当流行。如果对这些真实情况了解不深，编卷时被遗漏了，那将要犯历史性错误。

从目前各地普查情况看，还不能说普查任务已经完成，至少还要推迟到今年年末。现在编写任务虽然进入了，但普查工作还要继续进行。有些搞得比较好的地区，还要进行复查和补漏。普查工作要贯穿整个“集成”工作的始终，不能搞一次性完成，只能阶段有所侧重。特别是普查工作搞得不够好的地区，一定要认真搞好，这是“集成”工作的第一步，没有普查也就没有舞蹈集成的编写。

第三，马上组织抢救年高体弱老艺人的舞蹈。

我们正在编纂的民间舞蹈遗产，在什么地方保存着呢？在老艺人身上，他们是民间舞蹈艺术的宝贵财富，有些著名艺人则是我们省的珍宝或国宝，象夏春阁、范景田，全国出名，多次在省和中央传授技艺，现在范景田老师还在北京，为中央团赴香港演出排练单鼓舞，这是我们黑龙江的骄傲。现在我们沿用解放初期对他们的艺人称呼，实际上他们是当之无愧的民间舞蹈家。

舞蹈这种形象艺术，由于历史条件的限制，过去主要是靠民间艺人师徒传承而留存下来，那时既没有录音更无录相，文字记载也少得可怜，要想知道民间舞只有到老艺人那里去。这些珍贵的艺术遗产，是我们搞创作、基训教学、舞蹈表演、舞蹈理论研究的一个基础，也是发展中国民族舞蹈艺术的基础。

现在许多有才能的艺人年龄都比较大，有的年近六旬，有的七十开外，且大都体弱多病，如果不及时组织艺术抢救，则会造成无法弥补的损失。前些时夏春阁老师突然发病，现在已能下地，正在恢复，各地、市这种情况不少，有的刚与老人谈好，要把他的技艺和从艺历史录制下来，可没几天他就故去了。最近从辽宁获悉，著名秧歌艺人刘升成、宋殿怀、齐怀学、刘玉恒四位同志相继去世。这要引起我们省卷和各地、市领导及分卷编辑部的高度重视。我们省卷编辑部计划要在下半年首先为年老体弱的民间舞蹈家录相，请各地、市会后抓紧研究一下，提出个名单，录相费用和艺人的误工补贴由省卷负责，希望各地做好准备。各地、市编辑部也要计划一下，首先抢救那些年高多病的艺人，不然他们一走，把舞蹈遗产也随身带走了。这个抢救工作是燃眉之急，希望各地采取紧急措施抓紧采录。

第四个问题是经费问题。这个问题去年开会张连俊副厅长已经讲了一个原则性意见，就是省里资助一点，主要依靠各地解决。下面的经费比较紧张，这一点省里知道，中央也知道。去年我们在北京开会，对经费问题也提了不少意见。文化部去年挤出部份经费，

资助各省，给黑龙江两万元，这也只是表示支持，杯水车薪。去年省文化厅拨给各地，市民歌、民舞一点经费，共约三万元，舞蹈集成约一万五千元，地区一千五，市五百，这也是杯水车薪，表示省里支持。

去年年末全国哲学社会科学规划领导小组有个通知（全国集成简报 14 号）基本精神也是由各单位自行解决，对优秀成果予以奖励。我们今后也准备采取资助和奖励的办法，如果有的地、市工作成绩突出，编写质量高，我们要给予适当的奖励以资鼓励。

《舞蹈集成》是国家重点科研项目，希望各地，市在经费问题上给予优先考虑。

经费问题也是一个必须解决好的问题，有的地、市领导和编辑部同志做了不少工作，向各级主管部门宣传《舞蹈集成》的意义和任务，争取有关领导的重视和支持。领导认识上去了，总能想办法解决。有的地、市的文联、民委积极协助，使人、钱、物问题得到比较妥善的安排。没钱办不成事，有了钱也要争取把事情办好。

第五个问题是《舞蹈集成》完成的时间和计划。

根据中央的要求，88、89两年，全国29个省市自治区卷要出齐，每卷约八十万到一百万字，咱们省卷要在86年开始编写，这样就要求各地、市分卷要在84、85两年内完成，最迟不能超过85年底交稿。

现在，全国集成编辑部已在国家计划协议书上签了字，同时签字的还有湖南和江苏两省卷，中央需求各省要在今明两年去北京签字。湖南和江苏进度较快，定于85年完成省卷，其他省市自治区略迟些。这个字一定要去签的，我们不能由于自己工作上不去拖全国后腿。因此要求各地、市领导和编辑部同志，要根据有限的时间，研究制定一个切实可行的计划，在今后一年半时间里，如何完成任务，如何把本地、市曾经流行过的民族民间舞

蹈，较快地高质量的编成地、市分卷。

第六个问题是坚决按照《编写条例》进行编写。这个条例经过了中央和各省市自治区同志们的多次讨论和修改，并在实践中进行了总结，这次中央已决定做为正式通过的《中国民族民间舞蹈集成》编写条例下发，这是我们编纂成书的规则，也可以说是一个“编写法”；它包括了我们的全部内容和形式，原则和要求。各地、市编辑部的同志要认真地反复地学习、理解，并在实践中加以贯彻。这是全国统一的规定，如果不按此编写，将来势必造成返工，因此要逐条、逐项的落实。

去年北京编辑会议上，中国舞协主席、《舞蹈集成》主编吴晓邦同志有个讲话，已给大家印发。他在讲话中强调指出：要注重从舞蹈史的角度来编集成。这个问题很重要，恰恰是我们舞蹈界比较薄弱的环节；过去我们搞舞蹈的同志，多是演员出身，很少接触舞蹈的源流沿革和它的历史，有些搞辅导工作的和一些舞蹈创作干部多少有些涉猎，但也是为了创作编舞等工作所用，缺乏专门研究。而舞蹈集成的要求，与创作、教学、表演，辅导都不同，其中最主要的区别，就是我们是编书，是科研工作。这和我们常见的出版社出版的舞蹈小册子也不一样，我们还要进行研究，对它的历史进行考证和论述，这也就是中央把舞蹈集成列为重点科研项目的道理。

舞蹈集成是一部资料书、工具书，也是一部民族民间舞蹈的历史书。目前我们所见到的一些中国舞蹈史著作，虽然也记载一些民间舞，但因篇幅所限，大都不很详细，而《民族民间舞蹈集成》则是百科全书。最有权威的作者应该是民间舞蹈家。可是由于历史原因造成他们文化较低，只能由我们去收集和编写。过去史书的撰写者，大都是官吏文人，他们的眼睛多看着宫廷，忽视或贬低民间的艺术，有的称带有神秘色彩的风俗性“跳神”为“淫祀”，象大诗人屈原那样把民间流行的祀神歌舞，经过改

编创作成《九歌》的并不多见。民间舞蹈虽然较之宫廷舞蹈不知丰富多少倍，但在过去的时代，既不能著书更无权出版，只能在广大民间口传身授，幸好这种古代传承的方法，才将它保留下来。所以我们要和民间舞蹈家一起，共同协作把它编纂成书，这是一个伟大的功绩，它的历史价值，可以和《永乐大典》相比拟。

同志们：我省是一个多民族省份，各个民族都有自己的民间舞蹈，这是和我们黑龙江省悠久的历史文化分不开的。据考古家研究证明，大约在十五万年以前的旧石器时代，在这块土地上就有人类栖息和开发的足迹，这在大兴安岭地区的呼玛十八站考古发掘中得到了证实；密山新开流遗址证明在距今约五千年左右的新石器时代文化，也有较高的发展；到公元前一千一百多年的西周时期，居住在黑龙江流域的满族先民肃慎氏，就曾向当时的西周王朝纳贡称臣，进献“楛矢、石弩”，史书《国语》中有明确记载，可以推想当时一定会有反映人民劳动生活的原始渔猎舞蹈；在距今约两千多年前的汉代，这里的少数民族在腊月祭天时跳一种名叫“迎鼓”的舞蹈；到一千三百年前的唐代，粟米靺鞨在宁安建立了渤海国，那时宫廷舞蹈与民间舞蹈都很盛行；宋代也是如此，八百七十多年前，辽代皇帝天祚帝耶律延禧到混同江边来春猎，当时各少数民族的首长都来进贡朝贺，天祚帝设宴招待他们，酋长依次献歌舞取乐。但是轮到女真族完颜部领袖阿骨打（即金太祖完颜旻）时，他却端立不舞，辞以不能。天祚帝密与大臣商量，想托一边事杀之，因箫奉先谏阻而止。这个故事说明女真族和其它少数民族能歌善舞；至于元、明、清和近、现代，各民族民间舞蹈则有新的发展。

总之，我省民族民间舞蹈不仅丰富多彩，而且有悠久的历史，舞蹈集成工作是大有搞头的。

最近文化部发了一个文件，转发了《全国艺术学科规划座谈

会纪要的通知》，《通知》中说：“关于已经列为国家“六五”重点项目的《中国戏曲志》、《中国民族民间舞蹈集成》、《中国民间歌曲集成》，以及正在收集编辑的《中国戏曲音乐集成》和将要筹划编纂的《中国美术全集》等，都必须广泛地动员各级有关组织，派出专人进行深入普查工作，广泛地征集与专题有关的各种资料和实物，为编纂和研究工作打下扎实的基础，以保证达到合乎国家要求的质量，争取按期取得研究成果，完成国家重点项目的研究任务”。我们一定能按期完成。

同志们：当我们把《中国民族民间舞集成·黑龙江卷》这部巨著奉献给祖国和人民时，我们大家可以面对先辈和后代子孙骄傲地说：我们这一代人，没有辜负你们的期望。

我们是怎样编写《花棍舞》

《舞蹈集成》绥化地区资料卷编辑部

张洪奎

同志们！

今天借此机会把挖掘整理花棍情况做以下汇报。

大家看到的这本几千字的小册子，我们是花费了很大力气的，可以说是在时间里夺出来的。在挖掘整理当中我们首先研究了三个问题：

一、能不能接这项任务。

二、敢不敢接。

三、接下来怎么搞。

下面我讲第一个问题。

统一认识，决心拿下这个小册子。

省里在四月份布署了这项任务，当时我们想省里要三、五年完成这项工作，而现在马上动手真有点冷手抓热馒头，特别是多少年来我们地区被人认为是没有舞蹈的地方，而现在又要马上拿出来，压力很大，担子也很重。

花棍舞在我地区绝大部分是在烧香中存在的，我们比较熟悉这种形式，创作过《花棍舞》，但是没写过书，要完成任务，就必须抽人搭个编写班子，没人什么也办不成。抽人是相当难的，各县都有自己的活动，从我们艺术馆来看整个辅导部现在就我一个人（还有一个是搞音乐的去电大离职学习二年），全区辅导任务压得喘不过气来，整天跑也跑不开，要给三个县办班，全区还要办二人转辅导班，还有全区音乐会儿童舞、青年舞学习班，同时我又有两个舞蹈的创作任务。原来决定民舞暂时下马，集中精力

给我创作时间，一切活动都不叫我参加了。但还没等坐下来，这个集成任务就下来了。省里要求十五天内完成《花棍舞》这本小册子。时间紧、任务重、我们及时向馆领导、局领导汇报，经过重新统一认识，搭起了班子。新班子开了几次会，全面、细致地分析了当前形势和任务。在这种情况下最有负担的就是我。领导叫表态，我别的不怕，就是省里年终舞蹈比赛和艺术馆八月份的舞蹈汇演，到现在八字没一撇。后来我反复思考，还是应该以大局为重，集中这段时间突击一下。

工作问题不大了，但是经费又是个大问题。从人员到用品，艺人的误工补助，这些钱从哪来，去年馆里花上千元钱买了设备，而今年又出了赤字。后来用了省里拨的钱还剩四百元。钱基本解决，但从时间看十五天里能不能拿出这个册子，首先就得看看具体工作人员敢不敢立军令状。我们从来也没有搞过，老虎吃天无处下口，但仔细一想也有有利的一面，这几年在下面收集、挖掘和掌握的老艺人情况不少。我们终于下了决心，打一次硬仗，十五天内交稿，完不成任务受批评处分都行。任务是咬着牙接下来了。

下面我讲第二个问题：

巧妙安排，有把握拿下这个小册子。

时间紧，经验少，任务重，课题新这是摆在我们面前的根本问题，想有把握地拿下这本小册子没有充分准备，不做好巧妙安排是不可能的。首先要集中力量打歼灭战，不能分散兵力打持久战。必须立即从全区调几名业务干部。领导同意后，我从明水、庆安、海伦调了三名同志成立了挖掘整理小组，我当组长。不到两天人全上来了。人员上来我们一起学习了一些有关资料，做好准备工作，物品也准备齐全。除上面的准备外，还有一个重要的问题，就是要选一个突破点，突破点选不准是不行的。选哪个我认真细致的比较一下，对每个艺人回忆、对比，我感到全区最早花棍舞出现是在绥化。但我没有选绥化而选了海伦东风公社

的梁喜山。为什么没有选绥化呢？因为绥化西长发公社的扬小鼓从年龄上看70多岁，现在又有病，他的东西我们基本掌握一些，倒不如再掌握一种新的，可以丰富我们的内容。另外如果挖掘扬小鼓他必然带病工作，体力也跟不上。从时间上看也保证不了，动作也不准确。海伦东风公社的梁喜山，功底深，身体健壮，年龄60岁记忆力好，因此说在十五天里完成只有梁喜山能做到。

突破点选定的同时，我们又做了大量的案头工作。从概述部分就能看出，如果平时不掌握一些资料想把概述写好是相当困难的。另外我们听取了各方面人士关于《花棍舞》的情况，加上去年普查工作已经掌握了第一手材料。除此之外，我们搞了一个合理的明确的分工，做到兵马未到粮草先行，给下一部工作做好了充分的准备。

下面我讲第三个问题。

分秒必争，一定拿下这本小册子。

我们分三段：第一段是准备，第二段是挖掘，第三段是整理。

我们用了两天的时间准备后，五月四日早晨到达了海伦东风公社，到后马上派人去找梁喜山，可巧我们到的前一天他去姑娘家串门去了，得过几天回来，我听后心凉了，这样一来时间不就耽误了吗？心里着急表面稳重，我又派人去找，得知他五月五日下午回来。我们马上去车站接，终于在晚上六点多钟把梁老师盼回来了。

时间对我们来说十分宝贵。但由于梁老师走累了，不能进行，没办法又耽误了一天。另外又出现了新问题，梁老师养了几头奶牛，抽不出更多的时间，怎么办，必须巧妙安排时间，以梁老师为主，我们为辅，他忙的时候我们整理，他不忙的时候我们收集，做到两不误。这个想法和梁老师说后他很高兴，就这样我们决定明天开战。

我们的工作策略是各负专责，齐头并进。在挖掘中我们主要是细心观察，准确无误对每一招一式在风格、打法、节奏、韵律上都要记清楚，要忠实记录。

六日早晨我们开始了紧张的工作，首先听梁老师自述，我们全部录了音，同时还要求每人都记笔记。我认为自述是关键的一环，不能掉以轻心，从中可以了解到意想不到的东西，还能找到我们难以了解的线索。我们知道了海伦过去民间艺术的一些情况。我们整整用了一天的时间整理出了全部自述的第一稿。

在挖掘动作时，我们做到必须跟着学，不能只是看，那是体会不到内劲的，所以我们参加采集的同志基本能从头到尾打完。梁老师动作有力、大方、火爆。按分工应由许立萍同志跟着学，对她来说是很难的，对花棍舞不了解，但她没有讲价钱，一声不响的学，身上打的青一块紫一块，手也打肿了从不叫苦。梁老师休息时她也打，让梁老师看对错，有时一打就是一两个小时。因为我们还明确规定动作学的要准，不能夸张，不能改动，学的不象，不算过关。因此她一遍又一遍的边打边细心琢磨梁老师的每一个动作，等梁老师教完后回家时，她马上把动作韵律、风格整理出来。

在记录和录音上，海伦的宋坤玲同志十分负责，她在记录和录音中，一字一句也不漏掉，记的准确清楚，给我们整理工作打下了好的基础。梁老师的自传，她反复写了十几遍。在工作紧张的时候她接到电话弟弟病重住院，可她坚持最后一天才走，可以看到我们的同志对集成工作的责任心和事业心。

我们用了五天时间把梁喜山花棍动作挖掘完毕，速返绥化进行更紧张的整理工作。整理比挖掘更重更难。由四个人变成了三个人，后来许立萍去吉林看二人转汇演，就剩下我们两个人工作。在整理中我们做到分头把关，各负其责，我们见缝插针，随时把整理出来的稿子和概述找领导看，叫领导提意见，搞出一份

看一份。从海伦回绥化后我们没有回家，白天整理，晚上洗放照片，一忙就是过半夜，从开始到尾声我们每天只睡四、五个小时觉，中午时间就更宝贵了。

明水王勤同志是党员，真正起到了党员的模范作用。他来之前在家进行整党包队，他安排好后就速赶来负责抄写，抄写量很大。由于我们的水平有限难免改动时候多，所以他的抄写次数也就多，但他从不叫一声苦。我们住的地方门口有电影院，并且那几天全是新电影，但他一次也没去看，对自己是严格要求的。

由于我们统一了认识，巧妙安排和分秒必争的干劲，在十三天的时间里搞出来了《花棍舞》的小册子。经省集成领导和我们局领导、馆领导审定，技术上达到了要求。我们便连夜找人抄写清稿，一夜之间把小册子拿了出来。

这本小册子的形成，用一句话来说那就是抢出来的。但我们深深感到在时间紧、经验少、任务重、课题新的情况下，如果没有领导的支持和有关人员的协助，靠我们几个人是完不成的。

这本小册子还存在很多不足，我们诚恳地希望各位领导、专家、老师多加批评指正。

认真搞好《民舞》挖掘整理工作

《舞蹈集成》明水县资料分册编辑部

我们明水县文化馆，在上级有关部门指导下，克服了缺人员、缺资金、缺经验的困难，充分发挥主观能动作用，通力协作，积极挖掘，整理并修编了《单鼓舞》和《秧歌舞》。

我们的具体做法是：

一、提高认识、制定措施

接到挖掘、整理单鼓舞、秧歌舞的任务以后，我们有的同志面对单位工作任务繁多，人员少，资金缺和没有工作经验，不知道这件工作如何搞等困难，产生畏难情绪，主张能拖则拖，拖黄最好。针对这种思想反映，我们先后召开了两次支部会和一次有关同志参加的工作会议。通过几次会议的反复讨论研究，统一了思想，大家一致认识到，挖掘、整理民间舞蹈，是我们抢救中国民族民间文化遗产的重要内容，而单鼓舞和秧歌舞又是这一重要内容的组成部分，搞好这项工作不仅具有深远的历史意义，也是我们的责任和光荣。认识提高以后，我们立即成立了专门领导小组，制定了：派人出去学习经验和搞好社会调查摸底同时进行为第一步；邀请民间艺人介绍、表演和录音照像同时进行为第二步；整理录音、组织材料和绘制舞蹈图解同时进行为第三步的工作计划。并且针对馆里人少工作多的情况进行了合理的分工。

二、分工负责、通力协作

开始进行单鼓舞、秧歌舞的挖掘、整理工作的时候，正是我们文化馆全力以赴准备迎接建国三十五周年大庆的时候。文化馆以仅仅十名业务干部（包括两名馆长）的力量要完成国庆文艺活动的组织和辅导、国庆征文和国庆书画展等项任务，已是重负难支，在这种情况下开始挖掘、整理工作，突出的问题是既无人外出学习经验，也无人下乡进行老艺人摸底。当我们听说地区艺术馆要整理《花棍舞》集成的时候，马上和艺术馆联系，要求派人去学习，得到同意以后，我们又反复和县里有关部门联系，把正在整党工作队的文艺组长王勤同志调回来赴地区学习，同时责成到农村进行组织、辅导国庆文艺活动的辅导干部顺便完成老艺人调查摸底任务。

国庆节后，我们立即抓准大好时机，开始进入挖掘、整理阶段。由学习归来的王勤同志专门负责，全馆同志凡能伸上手的都积极参战。白天，同老艺人座谈、录音、照像。晚上，老艺人休息，两名同志整理录音；两名同志冲胶卷放像片；一名同志制做道具。共产党员王勤同志学习归来后立即着手这项工作，在紧张工作的近二十天里，他吃在馆里，住在馆里一次也没回家。辅导干部王亚玲同志的爱人外出，她就天天把孩子带到馆里打夜班。辅导干部王立梅同志孩子有病，她干脆把孩子送到娘家，交给母亲照料，坚持夜班不请假。副馆长常殿泉同志为及时完成绘制舞蹈图解的任务、连续工作了三个半夜一点以后，最后一天因两顿没吃饭而感到心跳，体软，几次昏沉欲睡，可他一边用冷毛巾擦脸提神，一边坚持工作，直至完成任务。党支部书记胡东明同志在正常处理其它工作的情况下，还要抓紧时机帮助组织文字材料和进行舞蹈音乐分析。就这样，我们抢时间，争主动，分工负责，通力协作，很快完成了两个舞蹈的挖掘整理工作。

三、因陋就简，节约办事

今年，因为经费不增而馆办活动增加已造成我馆经费超支，

这种情况下再搞民间舞蹈征集，经济上无疑是十分困难的。虽然在予算上我们一打再打，也觉得压力太大，力不能支。面对这种情况，我们本着因陋就简，节约办事的原则，采取在其它工作的支出中挤点儿，在本项工作的支出中省点儿的办法，把工作积极开展起来了。

挖掘整理单鼓舞和秧歌舞的最大经济支出是照像、洗像、放像，搞这项活动的设备器材，我们一样也没有，到照像馆去洗、去放，费用太大。我们就首先从解决这个问题入手，从文化局和宣传部借来照像机和放像机等设备，没有暗室晚上工作，自照、自洗、自放，虽然工作份量增加了，但却节约了一大笔资金，除了买点胶卷，像纸等必须品外，总计节约开支三百余元。

在挖掘整理过程中，我们特别注重在年纪较大的老艺人上下功夫。在我们的主要采访对象中，有八十四岁高龄的秧歌艺人杨青山，有七十二岁的单鼓艺人徐风义，年纪最小的常显明，也已经五十六岁，为了抢时间，保质量，我们派专人把他们接到文化馆，因为他们年事已高，所以，我们既要努力保证他们的身体健康，又要特别保证他们的精神旺盛。这样，我们就必须解决好既要让老人们吃好住好，又要特别注意节约这个矛盾。我们首先为他们收拾安排了四张床，让他们住在馆里，节省了宿费，其次，我们从家中拿来电炒锅和油、盐、粉条、酸菜、土豆等，文艺组的一名同志专门给老艺人做饭，根据老年人的口味，给四位请来的老艺人分别做出各种可口的饭菜，在整个采访、挖掘过程中，除了支付车费和艺人补助费外，伙食上只买五斤猪肉，零星小调料和部分馒头等主食。仅此一项，就节约支出近二百元。

特别应当提及的是，参加这项工作的全体同志们，虽然连续工作了十九个夜晚，可他们没报销一分钱夜班费。

在我们挖掘、整理《单鼓舞》和《秧歌舞》的过程中，得到了各级领导部门的大力支持和鼓励。绥化地区群众艺术馆的张洪

奎老师曾亲临我县进行指导，我们县文化局的有关领导也几次到馆帮助出谋划策，给我们紧张工作的同志们以极大鼓舞，有力地推动了整个工作的进程。

虽然我们在挖掘、整理《单鼓舞》和《秧歌舞》中做出了一些成绩，但是，因为我们经验不足，水平有限，所献上的两本小册子，缺点错误在所难免，望请提出批评和指正。

《浪三场》编写体会

《舞蹈集成》肇东县资料分册编辑部

我们经过一年来的努力，民间舞蹈《浪三场》试写本的收集编辑工作基本完成。

现做一简要介绍和汇报。

一九八四年六月，在全县文化站长会议上部署了这项工作，要求各乡文化站长要把民间艺人（包括各种民族的艺人）进行一次普查登记并报县《民舞集成》编辑部。经过几个多月的努力，共普查登记了各种民舞艺人八十三名。

对于普查的民间舞蹈艺人，我们分了三个类型：一是六十五岁以上的老艺人；二是五十五岁至六十五岁的老艺人；三是五十五岁以下的艺人。

为了确定收集整理的民舞目标，我们首先在一类民舞老艺人中进行调查。如二人转老艺人赵振发、张亚恒、霍相富；秧歌艺人李文中、李云汉、王金声；单鼓艺人宋云生、刘福；萨满艺人刘奎等。通过请进来，走出去的方法，调查了解，征求意见，经过分析研究，最后认定二人转中的舞蹈《浪三场》应该首先进行收集整理。为什么呢！因为《浪三场》是一个有着不同节奏、不同风格、有浓郁的乡土气息，而且又是难度很大的舞蹈表演形式。它热烈、火爆、风趣，所以在群众中颇受欢迎。另外，由于多年来二人转的演变，在我县的文艺舞台上多年不见了，已濒于失传，所以抢救、收集民舞《浪三场》的任务迫在眉睫。

正因为《浪三场》的表演难度较大，要想原样的全套的表演下来，必须要有较好的体力和较高的技巧。但掌握《浪三场》的

一类老艺人，都已年高体弱，力不从心，无法担任和完成这项任务，怎么办呢？我们决定又在二、三类型的老艺人中寻找对象。由于这些艺人均都在各班组进行流动演出。要找到一个合适的人是很困难的。所以我们采取了通过电话各乡查找，文化站长协助查找，我们自己下去跟班查找的办法，经过深入考查，我们终于在第三类型的老艺人中发现了所要求的对象，就是艺人宋海宽和马纯礼。他们都经过名师传授，《浪三场》的技艺水平较高，所以，我们把他们请进来完成此项工作。

在《民舞集成》的编写中，编辑部得到了文化党委的支持和县文管所同志的大力协助。但参加编写试写本的同志表现的更为突出。如：文艺组长孙忠林同志，为找老艺人，顶风雪冒严寒，骑车行驶几十里。看见艺人生活困难，便用自己的钱给艺人买东西，感动的老艺人流着眼泪说：“你们有事只管说，为了使民间舞能流传后人，就是累死，我也心甘情愿”。就这样，孙忠林同志为了搞好试写本，曾一连几天不回家。

又如摄影的王玉梅是个女同志，在冲洗照片时，一进暗房就是四、五个小时，孩子有病，也顾不上照看。待从暗室出来，才想起自己还没有吃晚饭。两名美工人员，不但星期天不休息，而且一直干到半夜，保证了试写本的极早完成。为了把概述写好，几位馆长不辞辛苦帮助审稿修改。在人力物力上，保证了集成工作的顺利进行。

民舞《浪三场》试写本的编辑工作完成了，但按照《条例》的要求还相差很远。我们有决心在今后的收集编辑工作中，认真学习，力争达到《条例》所要求的标准。

全力以赴编好《单鼓舞》试写本

《舞蹈集成》绥棱县资料分册编辑部

绥棱县民族民间舞蹈集成编辑部，于一九八四年十二月七日，接受了地区编辑部给了我们，“编写单鼓舞试写本”任务之后，县文化馆立即从农村调回全馆人员，放下一切工作，不惜花费财力物力。本着顾大局，识整体，全力以赴，抢救民族，民间艺术遗产的精神，来完成这项为祖国，为子孙后代留下宝贵遗产，为中国民族民间舞蹈艺术宝库增添光彩的任务。

我们接受这项任务的当时，正是我县十二个乡办农民剧团，为迎接全县农民汇演、全面展开排练，还是长山乡招收艺校学员，考核学员的时候，又值改写全县各乡农民汇演剧本之际，以及组织全县业余音乐工作者去上集镇，搞音乐专场演出的紧张时刻，馆内大部份同志都在各乡，日夜紧张工作的紧急关头。馆领导首先决定，立即调回全馆人员，同时马上请来著名单鼓老艺人廉玉祥同志。当天就进行了详细分工，（共分五组，十二名同志）1、摄影组，2、绘画组，3、文学、音乐编写组，4、审阅汇总组，5、总务组。

各组分工明确，接受任务之后，人人废寝忘食，日夜工作。如摄影组的崔维林、宋晓昌两位同志，当天晚上拍照到了深夜，接连通宵冲卷、洗印，一鼓作气两天两夜没有回家，忙的每天只吃一顿饭，边干边琢磨，精心细致地，洗好每一张照片。

在拍照时，为了拍好一个镜头，全馆人员，台上台下，一齐动手打开所有灯光（除舞台全部灯光，外加两架八千度的日光

灯)使用了大量胶卷,准确无误地拍下每个画面动作。

又如文学编写组的王之明同志虽已年近六旬,左腿麻木但为写好概述和艺人小传,抓紧一切时间和老艺人廉玉祥促膝谈心,中午把廉玉祥接到家里,边吃边唠整理材料。张尚华同志家里扔下吃奶孩子,正天在馆里写音乐分析材料。从乡下刚下车的吴立同志,不回家就到馆内,哪用哪到通宵抄写。

再如绘画组的刘文华,特别是业余美术工作者霍箭同志和刘一样,三天三夜没回家,日夜坐在展览室内,一笔一笔地精心描绘,不知疲倦精神十分感人。还有审阅汇总组,徐宝铭馆长,放下家中刚刚铺完一半的地板活计,日夜守在馆内,随时到各组指导工作,一一审阅、改写直至完成草本任务。付馆长王奕秋,终日腾写一天只吃一顿饭。总务组的全体同志为保证各组干好工作,不管黑天白日随叫随到,端茶送水,用啥给啥。特别对老艺人廉玉祥同志的生活安排的无微不至,让他住上电褥子床,每餐吃好、吃饱,感动的老艺人廉玉祥临走时,流着眼泪说,“旧社会我要饭都找不到门,今天把我看的这么高,我会这点东西,我回去还要好好想,有空就练,往后不管什么时候用着我,叫一声我就到”。

总之我们全馆同志,团结一心,目标一致奋战了三昼夜,终于愉快而光荣地完成了这项《单鼓舞》的草本任务。

按《编写条例》完 成《大秧歌舞》试写本

《舞蹈集成》庆安县资料分册编辑部

我们的祖国是历史悠久的文明古国，几千年来，民族民间舞蹈就在劳动人民中间生根、开花、结果，它伴随着历史走过了漫长而又曲折的道路。

三中全会以后，《中国民族民间舞蹈集成》被列入国家重点科研项目，要求把流传民间的各历史时期的舞蹈记录整理出来编纂成书，让子孙后代知道舞蹈的历史，让民族民间舞蹈万世流芳。这是一件百年大计，千年大业。

我们庆安县《舞蹈集成》分册按省和地区编辑部要求，今年年末以前，要完成一个“试写本”。经研究确定先拿“大秧歌舞”，我们是这样完成的：

一、领导重视，成立班子，制定计划：

我们能完成这个试写本，关键在于领导的重视。这项任务落在文化馆，馆领导非常重视，开了几次会，统一思想认识，具体落实了任务。支部认为完成好这项工作，首先要成立一个编写班子，具体工作还要有熟悉业务和工作能力强的人去抓。经支部认真反复商量后决定由辅导干部许立平同志负责。

编辑部成立后，研究和制定了工作计划，分两步走，第一步是，把去年舞蹈普查中的情况加以分析，研究舞种。第二步是在庆安大秧歌舞种中，选择出重点艺人，然后开始收集、整理和编写工作。

二、做过细的工作，按《条例》编写

决心好下，做起来不是轻而易举的。普查情况基本掌握了，但究竟哪个艺人能胜任这项工作？经过反复研究，选定了县饮食业退休工人卢绍先，他是全县著名的秧歌艺人。我们来到了卢绍先家，可是当我们把来意向他说明时，他说什么也不干，思想不通，一是怕再来运动挨整。二是把现在给双丰待业青年讲课，没有时间。我们分析主要原因是前者。我们反复的和他交谈，把《集成》工作的意义、目的重新讲给他听，并把《集成》的《编写条例》给他念，他的思想逐渐好转；同时他的老伴也帮我们做工作，卢绍先终于同意了，决定第二天到文化馆上班。

首先我们用了一天的时间听他讲自己从艺简历，我们全部录了音做了记录，从中得到了很多庆安县的历史情况，为写好概述部分奠定了基础。

其次是跟他学动作，他的扭法很“内在”，比较难学，我们反复的做，还要让他给我们讲动作的要领，规格、节奏、情感等，不但要从外表上把动作模仿下来，同时还要体会动作内在感情。我们体会，和艺人学动作，熟悉和掌握好动作的风格韵律是比较准确地编好试写本的重要条件。

再次，学动作时还要同时进行每个动作的分解拍照工作，除艺人做动作时抢拍外，还要单独拍照，力求连续动作的准确性，为编写时的绘图（白描）打好基础。

整个采集工作基本完成后，便进入整理阶段。其中难度较大的是概述部分。一般来说搞舞蹈的同志都比较年轻，经验少，阅历浅，尤其对民间舞蹈的历史情况掌握不多，就要想办法多找老艺人交谈，引导他们讲有关的历史情况。有一次从一位来县医院看病的艺人口中了解到了关于秧歌产生及历史的某些传说，丰富了概述的编写内容。此外还要到图书馆，县志办查找有关资料，从而使舞蹈在其源流沿革流传等历史情况方面，有史料依据。

总之，我们在编写庆安大秧歌舞试写本的每个技术程序中，

都是尽最大努力按《编写条例》的要求，使其具有准确性和科学性。

三、调动各方面积极性，协同作战。

这个试写术是在许多人的协助下完成的。如：文化局长全世强为找历史资料及有关书走了很多单位，为写好概述部分提供了线索。文化馆长王忠范，老馆员孙庆喜提供了很多庆安县秧歌的历史情况。支部书记王玉贵同志亲自联系车保证了工作人员正常工作。付馆长吴玉林在绘图上亲自指导。评剧团团长孙庆雷在音乐分析上提了宝贵的意见。文化馆的刘山、郭永刚、钟国利、魏巍，文联的杨明军等同志都为这个试写本付出了汗水。

这个试写本虽然完成了但还存在着很多不足之处，我们还要努力工作，在收集整理和编写《民族民间舞蹈集成》工作中，做出我们的贡献。

认真编写、初见成效

《舞蹈集成》望奎县资料分册编辑部

吴晓邦同志在全国《民族民间舞蹈集成》座谈会上强调指出：“舞蹈集成的编辑研究工作，是一项舞蹈科学上的基础资料的收集工作，是将舞蹈的基础资料上升到舞蹈理论的重要步骤，它包括中国文化史研究中的舞蹈史研究，因此要将这项工作的价值，提高到文化史研究的高度”。可见舞蹈集成工作是十分重要的，也是十分迫切的。为了搞好这项工作，我们除认真学习文件外，并按地区舞蹈集成编辑部的要求，全馆上下迅速的行动起来，扎扎实实的做了一点工作，下面谈谈编写“单鼓舞”和“秧歌”试写本的几点体会：

一、领导带头、专人负责

我们感到做什么工作没有领导带头是不行的，在着手这项工作时，首先得到了各级领导的重视，在挖掘整理过程中，有关领导亲自参加，亲自审查，亲自指导，而且我们还按上级的指示精神成立了专门领导小组，编辑部的领导由文化馆的领导亲自担任，编辑部的编辑由文化馆业务能力较强的并有一定经验的同志担任。

挖掘整理民族民间舞蹈集成工作，需要一定的财力，物力，我们馆由于几年来修建，欠帐几万元，存在资金不足的问题，为了保障这项工作的顺利进行，文化党委书记刘振昌同志亲自和财政部门研究经费问题，文化馆党支部书记王振光说：“咱们没钱是实际问题，但是我们要想办法尽量节省别的开支，创造条件，得保证民舞的顺利进行”。他还亲自动手，协助编辑人员查找

有关民舞的资料，还帮助洗冲胶卷放大照片，工作量比较大，他为了及时的把照片放出来，尽快让绘制人员绘制动作图，经常忙到深夜。大家劝他休息，他说：“我们今天认真做这项工作，就是对子孙后代负责任”。由于领导带头工作大大的激励了我们的工作热情和干劲。

二、挖掘整理集成工作，要做到广泛宣传，发动群众

搞好调查摸底是十分关键的一环，我们首先召开了文化站长会议，强调了挖掘整理民族民间舞蹈的重要性，并合理分工，对本乡的民间艺人认真调查摸底，还要求把调查的情况及时向编辑部汇报，使我们能够充分的掌握下边民间艺人的第一手资料。

我们在走访时，随时把这次挖掘民族民间舞蹈的重大意义，向人们宣传，使大部分人都知道，如：我县通江乡供销社营业员邵文学同志知道这个事以后，到县进货时，主动到文化馆提供线索。通过我们的走访和文化站长的深入细致工作，使我们了解到很多民间艺人的情况，这样使我们的调查工作进行的比较顺利，情况掌握的比较准确，为我们的整理工作打下了良好基础。

在调查中最能帮助提供资料的是过去的民间老艺人，因为他们过去从事这门工作，知道谁以前干过什么，在什么地方活动现在住址，以及望奎过去都有什么舞蹈形式等，如文化馆工友杨永林，过去是皮影艺人，是望奎的老户，通过他我们了解到了满族单鼓艺人吴邦国，这个发现使我们非常高兴，因为满族舞蹈正是我们这次的重点调查内容之一。满族在我县是占有一定地位的，历史悠久，但从文化上看什么记载也没有。所以我们立即集中兵力，先对满族的民间艺人吴邦国，进行采访，通过采访，整理出了满族在烧香中的单鼓舞，又整理出了满族的旗香二十四铺鼓的全部唱词，我们又通过吴邦国了解了过去的秧歌艺人陈润田、王占和，单鼓艺人崔凤山、王云香，又通过王润田知道郭铁匠等民间

艺人，就这样顺藤摸瓜，获得了民间舞的流传状况。我们抓住重点，制定了首先编写单鼓舞与秧歌舞两个试写本计划。使我们的工作有了明确目标。

三、齐心协力明确分工，实行责任制是搞好这项工作的保障。

在搜集民间舞蹈的工作，我们工作人员进行了明确的分工，并建立了各种责任制，每个人对收集到的每一个动作，每一句话，做到真实记录，不能虚构，整理文字时要做到准确无差错。除上述谈到的之外，还有一项工作十分重要，工作人员必须虚心向老艺人学习，取得他们的信任，让他们把他所掌握技艺毫无保留的传授出来，这对我们工作是十分有利的，如在走访满族艺人吴邦国时，他非常痛快的答应了，并且愿意把他所掌握的满族烧香的“二十四铺鼓”的唱词，全部写下来，他每天贪黑起早，一共用了二十八天的时间，全部抄写完。在收集单鼓时一干就是几个小时，累得他汗流满面，叫作什么动作就作什么动作，七十多岁的人是多么不容易啊！当我们把试写本给他看时，他十分满意，并说：“今后再用我时叫一声就来”。

又如秧歌艺人王占河，我们了解到，他在庆祝天津解放时，扭大秧歌很有名气。我们找他时正是秋收大忙季节，当我们跟他讲清来意之后，他二话没说就来到了县里，在采录中他上装下装自己全做，累的的满身是汗，当我们让他休息，他说：“没什么，只要对国家有好处的事咱没说的”。多么朴素而感人的语言，他们热爱祖国民间舞蹈艺术的精神，是使得我们很好学习的。

在工作中，我们为了节约开支，往往每天要骑自行车往返几十里路做到少花钱多办事，特别进入到整理时大家起早贪黑，在音乐分析上几次不合乎要求，刘建国不怕麻烦多次修改；绘制动作图也分秒必争，一丝不苟；从编写到完成经过了十几遍反复修改，但大家都没有怨言。文化馆领导安排全馆人员投入这项工作，

做到编辑部要谁给谁，终于经过一个星期的努力，试写本出来了，大家看着试写本心里感到甜滋滋的。

总之我们在搞民舞集成工作中，成绩不大，但感受很深，思想上受到锻炼，业务上得到了提高，但和兄弟县比，我们还有很多的差距。今后我们要在挖掘整理民族民间舞蹈工作中，总结经验发扬成绩，更上一层楼。

怎样编好《民舞集成》

陈 冲

《民舞集成》(各省卷和资料本)的编写包括两大部分:一是文字论述;二是技术说明。

一、文字论述部分有“概论”(省卷)“概况”(地区资料卷和民族分册)“概述”(每一种舞蹈)。

二、技术说明部分:有动作说明(包括动作图),场记说明(包括场记图),音乐曲谱,服装道具介绍(包括式样和制作图)。

编写的顺序可见“全国编写条例”(一九八三年十月《简报》十二期)

为保证“民舞集成”的编写质量,对核心文字和重要的环节提出一些要求。

一、抓好概述(概论)的编写

要做到三性——知识性、研究性、科学性。

(一)知识性:要记述舞蹈的流传情况,分布地区,民间原来传统的演出情况,有哪些行当、角色,该舞在人民生活中的作用,对著名艺人的介绍以及和舞蹈有关的自然环境,风土人情,民俗习惯等。要写的详尽而生动。例如传统的演出情况——如果该舞是民间舞队中的一种,就需要把舞队的组成,自始至终怎样活动,以及该舞蹈在舞队中占的地位、起的作用都要讲的一清二楚。如果该舞存在于民俗活动或祭祀活动当中,那么就需要把这种民俗活动的情景或祭祀的程序、内容都形象的介绍出来(还可辅以插图)。让读者从字里行间好象亲眼看到了以上各种情景。

(二)研究性:即将资料上升到基础理论的那部分,包括舞

蹈的形成，源流的探索，舞蹈风格特点的分析，动作规律的提炼，艺人流派的研究等。要求思想清晰、论证有序，切忌“放之四海而皆可”的抽象理论。这方面要特别注意舞蹈风格和特点的研究。

对于民间舞蹈风格、特点的介绍，能看出该稿编写质量的高低。因为舞蹈动作有时照葫芦画瓢也能记下来，但是对舞蹈的风格特点，如不熟悉不掌握。没有在民间摸爬滚打的生活基础是难以写出来的。风格的介绍，应该说是民间舞蹈研究的成果，标志着作者是否真正掌握了该民间舞蹈，也标志着他所介绍的民间舞是否准确、典型。

记录舞蹈的风格、特点，归结以往的经验，可以从三方面入手：

1. 动律 用文字说明动作的规律。这不是单指怎样按节拍说明举手投足的动作，而是指该舞蹈的特殊动作规律。例如：藏族舞很多动作是“顺拐”的，但不那样就没有动作特色了；汉族某些舞蹈如河北“洛子”讲究“三道弯”，另一些讲究“两道弯”（如“二人转”某些流派），这都是特殊动律。此外还有动作组合的规律。譬如各地民间舞由于在动作组合中急、缓，高、矮、大、小、轻、重的对比不同，也会形成不同的风格、特色。象“二人转”艺人辽宁的筱兰芝，在他的动作组合中，还含有“美”与“丑”的对比，就是在很优美的组合中突然加进一个丑婆（老扣）的动作，使观众在惊喜中感到其它美的动作更加突出。舞蹈的流派特点就是表现在各不相同的动律上。

民间艺人很重视舞蹈动作规律的研究，他们传授舞蹈时的“艺诀”就是对动律的集中提炼，是在长期艺术实践中怎样突出该民间舞风格、特点的总结。除了动作上的艺诀，对道具的运用，舞台的调度等都有艺诀。例如江苏的“花香鼓”有：“眼部落鼓上，鼓签（鼓槌）不相让，肘垂腕要活，签打鼓中央”。

“湘西花灯”对舞台调度总结为“套子”（指动作组合）走圈子（传统队形），圈子绕套子，圈套结合通路子，圈套不合乱套子”。“圈子要圆（变化自然），套子要连，动中求美，全在于变”。这些艺诀搜集起来很能帮助对“动律”的说明。

2. 节奏 舞蹈的节奏体现在音乐上，音乐节奏形成了舞蹈的节奏。节奏是表达感情的重要手段，也是突出舞蹈风格特点的重要方面。譬如最常见的2/4拍给舞蹈一种特色，3/4拍又是另一种特色。一般说，音乐节奏复杂了，舞蹈动作也更丰富了。

舞蹈是空间和时间相结合的艺术，有时在节奏上点滴的时间差别就构成了不同的风格特点，如“陕北秧歌”和“沧州落子”多是两拍一个动作，而重拍多在第二拍上，形成特殊的动作节奏；“花鼓灯”从前一小节的后半拍“起动”就有了特色；山东“海阳秧歌”柔韧的动作节奏就不同于“鼓子秧歌”的粗犷节奏；“东北秧歌”的各种“叫鼓”动作，由于节奏不同，风采各异。不把这种特殊节奏介绍出来，就难以突出风格特点。所以《集成》要重视对民间舞蹈音乐的研究，从节奏上找出舞蹈的特点来。

3. 形象 从舞姿造型上分析出风格特点来，一般对于舞蹈的动作亮相是很注意的，但舞蹈的形象除动作外，表情、服饰、道具都是不可分割的部分。也要从这些当中去分析，突出民间舞的风格、特点。而有些民间舞的风格、特点又往往表现在一些小动作上（或说表情动作上）。如“花鼓灯”的“三点头”，蒙古舞的抖肩，朝鲜族舞的耸肩，“海阳秧歌”的“起法”。总之有时一耸肩、一立脚、一甩头，一斜眼都体现风格特点，动作没有它就沒味了。这就说明它和该舞的风格特色有联系，应注意。

还有特技（北方艺人叫绝活），如“二人转”的抛绢，“花鼓灯”的“盘鼓”，藏族舞的“躺身蹦子”，维吾尔族、朝鲜族舞的旋转等都有突出的风格特色。道具也是构成舞蹈形象、特色的

重要因素。如《红绸舞》就靠舞红绸来塑造形象。各地的龙、狮离开道具就不存在了。而同样是龙舞的形式。由于道具的不同，又有“段龙”、“布龙”、“纸龙”、“火龙”等不同的风格特点。

服饰也不容忽视，傣族的“筒裙”可能就是形成其舞步特点的因素之一；又如彝族的披毡，藏族穿一只袖子，满族的旗袍和头饰，维吾尔族的高跟鞋等恐怕都是构成舞蹈风格特点的不可分割的一部分。所以《集成》强调画舞蹈动作图要画民族服饰。

在民间一直保持着穿民族服装跳舞的习惯。很多民族地区的群众都准备着一套最好的服饰，在跳民族舞蹈时穿。有的平时已不穿民族服装，但跳舞时都要换上。这也说明了服饰和民间舞蹈的“血缘关系”。

(三)·科学性：要记下论述所依据的论证材料。舞蹈的论据由于历史原因资料较少，应该打开思路，多方寻求：

1.文字史料：如史书、乐论、古代的诗歌、笔记、杂录、地方志、碑文、墓文、族谱、家谱等。

2.形象资料：如绘画(壁画、年画、风俗画)雕刻(画像石、画像砖、舞踊、崖刻和石窟的雕塑)，器皿和服饰上的舞蹈图纹、图形等。

3.当地和舞蹈有关的历史背景、自然环境、民俗习惯等。

4.民间传说、野史、演义、艺人的记忆和前辈的艺术生涯等。

其中第4不能当史料引证，即不要作历史年代的依据，例如舞蹈《跳财神》中的财神，俗传为赵公明（赵公元帅），在《封神演义》中姜太公封神时就有他，但不能因此说赵公明实有其人而且是周朝人。但传说和野史的材料，可作为探讨民间舞艺术方面的材料。有时一个传说还可以说明一个舞蹈的产生和形成，江苏如皋县舞蹈《倒花篮》就是根据一个反映当时人民愿望的传

说形成的。

引文据典要得当。

一、不要所证非所论：有的大量引证“古代舞蹈”的产生和社会作用的史料，这些资料写“舞蹈艺术概论”可能有用，但论证你那个地方、你那个民族的民间舞蹈却没有直接关系。还有每谈秧歌必引宋代“舞队”和“村田乐”，并因此就说我这个地方的秧歌也有一千多年的历史了，我看未必。例如辽宁秧歌就是清代从天津传来的“高跷”演变而成，所以即不是始于宋代，也不是来自“村田乐”。何况有的地方的秧歌还是解放时随着人民解放军传来的。所以不要和舞蹈史上的东西乱挂勾。

2. 不要牵强附会、简单从事。譬如“傩舞”是驱鬼祭祀的，但不一定所有驱鬼的祭祀舞蹈就都是“傩舞”演变而来。也不是所有舞手绢、红绸或舞绳甩的舞蹈就都能简单的附会为汉魏时期的“巾舞”或“拂舞”。汉代就有了“鼓舞”，但维吾尔族的手鼓舞仅仅是解放以后才形成的（原只是伴奏乐器）怎么能附会到汉代呢？

总之你要引证的论据必须是和本民族、本地区、本舞蹈直接相关的资料，这样才能达到科学性的目的。

二、技术说明的核心是“动作说明”

技术说明部分的核心，应该是“动作说明”（包括动作组合），它概括了民间舞蹈的“字”、“词”和“语言”。有人把“动作说明”只看成是节目介绍（场记说明）的附属品，这是不对的，其实有的民间舞蹈介绍，可以没有节目介绍，但必须要有“动作说明”。少数民族的传统舞蹈，大多没有形成表演节目，只有动作和动作组合（舞蹈片段）。因此他们只有动作和舞蹈片段说明，而没有节目说明。所以一种舞蹈形式的动作说明不要局限于一个节目中的动作（《集成》只能编入一种舞蹈的一、两个代表性节目，应广泛汇集，然后分析、归纳出代表性的动作来介

绍。关于“动作说明”：

第一，动作要规范化，以便抓住典型的动作。规范化可以去掉原始素材中的水分和杂乱无章的动作，包括（一）大同小异的重复动作；（二）某些生活动作和一般的手势；（三）由于艺人动作不规格造成的差异；（四）硬搬来的戏曲或外来其他动作。水分、杂质去掉了，典型动作就明显了，大体应说明的动作部分有：

（一）基础动作：即舞中每个“语词”里都有它或者有着它的成分，如扇子花、手巾花之类；基本的手位、脚位、舞姿；基本的扭法和步伐等。

（二）个性动作：即塑造人物形象的主要动作，如各种不同行当；不同角色；不同道具；不同模拟对象等的动作。它们也往往是反复出现的动作。

（三）技巧动作：难度较大、需反复练习的动作。

（四）传统的动作组合：有的地方称“套子”或“段子”，就是固定的一套动作，在变换队形、场面时或歌曲的前奏、间奏时重复跳的组合动作。如辽宁秧歌的“叫鼓”，湖北跳丧的“四大步”，湖南地花鼓的“雪花盖顶”，云南烟盒的“三步弦”等。又如少数民族的舞蹈，往往一首曲子就是一套组合。

第二，说明要系统化：其一，要把说明的动作安排一个科学的顺序，或分门别类，或由简到繁，如有的按“行当”分类；有的按“角色”分类；有的可按舞蹈道具分类。方法可“因材施教”，原则是怎样能突出本民间舞蹈的个性和特色就怎样介绍。其二是要讲清动作构成的各种因素，不仅要动作清晰，还要尽可能写出其风格特点的分寸。可从以下四方面描述：

（一）人体动向：记头、躯体、四肢前、后、左、右的举止，一般按人体自身方位定位。但只记述人体动向不过是一个动作骨架，还缺少血、肉——感情色彩。

(二) 幅度大小：记肢体的屈直、起落的角度、步态的尺寸，转体的大小。动作幅度和风格关系密切。例如土家族的“摆手舞”和“跳丧”舞，都强调身体的“悠摆”但由于幅度大、小不同，其风格各异。

(三) 力度强弱：记用力的轻、重，缓、急，动作的刚、柔、方、圆等。力度和风格的关系更为密切，例如在云南傣族的“孔雀舞”、彝族的“踩荞”、汉族的“花灯”都有腿部屈、直、起伏的特点，但分清他们力度的强、弱，各自的风格、特点界限就清楚了。

(四) 形态要求：包括外在的目的，内含的意图（潜台词）。民间艺人就很重视这种“动作的提示”，有时直接给动作起一个一目了然的名称，以便于传授动作要领和掌握情感，如“黄龙缠腰”、“雪花盖顶”、“苏秦背剑”、“关公背刀”等，还有更形象的“挎篮子”、“簸簸箕”、“摘棉花”、“踩荞子”等。

总之“动作说明”必须突出其风格、特点在技术方面的要求，否则将失去民族民间舞蹈资料的研究价值。

三、技术说明要避免罗嗦

技术（动作、场记）说明的文字，通病是罗嗦，怎样避免，根据过去的经验，其方法有：

(一) 要图文并重。要充分运用舞蹈动作图、场记图及概述中插图的作用，以上各种图在反映舞队和民俗活动的场景（插图），表现民族舞蹈风格和强调动律特点（动作图），记录复杂的队形变化（场记图）等都比文字更加形象而细腻，有时“一图顶百字”，例如道具的拿法；准备动作的姿态；传统的队形图案等，有了图可以根本不需要文字说明。从我编辑书稿的体会“图片越多，文字越精炼，内容越清楚”。当然“图”不能代替文字说明。如动作的动律，组合动作的连接，动作的力度和内含的要

求等，动作图就说明不了。场记图只能记录演员的位置和变化，而其音乐长度及所需动作还须文字说明。所以还是图文并重，相辅相成，可以避免罗嗦。

（二）可省略的文字。如：

1. 运用古典舞名称术语可省略很多解释性文字。古典舞已在全国普及。提起名称就会作了，可省略解释。民间舞（特别是汉族的）及其技巧动作与古典舞雷同的都可以用古典舞名称来说明，写法如“别腿”：同古典舞“踏步”。“挺僵尸”：同古典舞“叠筋”。

关于通用古典舞名称、全国编辑部规定统一沿用人民音乐出版社出版的《常用舞蹈动作选》一书中的动作名称。但运用时要注意：一是原民间舞名称必须保留；二是与古典舞动作大同小异的要强调说明民间舞中不同的地方。写法例如：“山膀”位手心向上，“按掌”位手心朝前。或“虎跳”但两腿弯曲。“蹦子”但上身平躺。

2. 不要泛写“准备”动作。从任何姿态都可以开始做的动作，就可以不要“准备”动作，而省略其说明文字。必须在特定动作和姿态基础上才能开始的动作——如安徽“花鼓灯”、河北“落子”的某些动作必须在开始前的半拍（或一拍）有一个起法儿动作——才需要写“准备”动作。

（三）可避免的重复文字。

1. 对称动作可不必重复解释，如第一、二拍做某动作。第三、四拍做对称动作即可。过去有人把对称动作写成“动作相反”或“动作相同、方向相反”，这都不对，因为“对称”指左、右相对，而“相反”是指前、后、左、右都颠倒过来。

2. 相同动作或部分相同动作都不必重复。可写：同某动作，或同某动作的第×拍至第×拍动作，或同某动作但速度快一倍、慢一倍等。

3.能用一句说清的不用两句话，画蛇添足的话坚决避免。例如：左脚“踏步”，又加一句“身体以右脚为重心”。“前点步”，又添一句“前脚尖着地”。“两臂侧平伸”，又罗嗦一句“举起后与肩成一条直线”。都是多余的话，如同说：诸位大家同志们”一样，废话过半。

四、编写中要注意的具体问题

（一）注意名称问题：

族称：要全称，如蒙古族不要写蒙族，维吾尔族不要写维族，朝鲜族不要写鲜族等。支系的名称，不要说成民族，可在支系名称后加括号写上民族名称，如：阿细（彝族）。

地名：第一次出现省以下的地名要冠以省、地区、县。各省市的简称要按国家规定。有的全称不要省略：如广西壮族自治区，不要广西自治区。

专业术语、名称：有的需全国统一的，这次已由全国集成编辑部规定了，有的需全省统一的如道具名称、舞种名称等。要特别注意，一本书的前后名称应一致。如有的前边叫“手绢花”，后边叫“手腕花”，易造成混乱。所有专业术语都应用引号“括起来，如“山膀”、“按掌”、“虎跳”等。

舞种和节目名称：舞种名称在概述中用引号括起，如“秧歌”、“高跷”、“龙舞”等，但技术说明和标题中都不用引号。节目名称（包括曲牌名）都一律用书名号《》括起，如《跑驴》《放风筝》或《满堂红》《柳青娘》等。

引文的出处名称：要写上朝代、作者、书名。如：（明）田汝成《西湖游贤志余·熙朝乐事》；有分卷也要写明，如（清）富察敦崇《燕京岁时记》卷一。地方志无作者的要写朝代，如清·康熙《大名府志》。

艺人名称：要分别写明：原名、艺名、绰号等。

（二）注意时间问题：

用我国的朝代年号时要注明公元多少年，如明洪武元年（公元一二六八年）。公历要注意区分公元 前、后。如秦朝（公元前二二一年——公元前二〇六年）。公历要全写。如一九八三年不要写成八三年。

要避免写含糊和差距太大的时间词：如“几百年前”，或“大约几千年”等，也不要 在正文中用时间代名词：如“去年”、“前年”或“不久以前”、“几年以后”等。

注意时间上的分寸词：如“约”、“近”、“余”、“多”，初期、中期、末期之类。

注意舞蹈动作过程中时间的动态助词。如“先做”、“后做”、“同时做”；正在“做着”和“做了”；“经什么动作”、“落成什么动作”，还有“逐渐地”、“刹那地”、“缓缓地”等等，这都关系到动作的环节和准确性。

（三）注意数字的统一问题：

正文的数字一般都用汉字数字——即大写，如“一九八三年十月二十日”，“四十五度”、“一百八十度”、“四分之一”、“三分之二”等。

章节段落序码要清楚，在我们处理的舞蹈稿件中一般是：第一挡用一、二、三……（数字后用顿点）；第二挡用（一）（二）

（三）……（数字后不用标点）；第三挡用1、2、3、……；第四挡用（1）（2）（3）……；第五挡用①②③……。正文中有时也用第一，第二，第三……等。但如果用“首先”“其次”“其三”“最后”来分段时，其意义就和前面不同了。前面都表示内容“平等”的段落，而用“首先”“其次”等，其段落就有“重要、较重要、次重要”或者先、后之分了。

在舞蹈场记等说明中，一般拍子数用大写，如写音乐长度时用第一拍、第二～四拍（但在正文中）要写成第二至四拍不用“～”。舞台方位用小写如向1点，由3点到7点。

音乐小节数加方括号：如[1]、[2]~[8]。用了方括号，就不要再写“小节”二字了，如[1]~[4]就等于第1小节~第4小节。

图片的编号用大写：如见图一，用圆括号（ ）括起来，写在所需要的那句话后面，如：左腿后拾成“射雁”（见图十）。

怎样编写民族民间舞蹈的 “概述”或“概况”

编者按：“概述”是对每种舞蹈的综合论述，它集中反映编写者对该民族民间舞蹈调查、研究的成果；关系到编写质量的高低。现在湖南、江苏两省的资料本正逐步完稿，我们将摘登该两省资料本中的“概述”（或“概况”）若干篇，供大家研讨。

湖南省《舞蹈集成》拟编辑各地区（市、州）和各民族的“资料卷”，它是由各县编写的资料本汇集而成。各“资料卷”的卷首加了一篇“概况”，扼要地叙述本地区（市、州）或本民族的历史地理状况、风土习俗和舞蹈综述等。下面所刊“怀化地区民族民间舞蹈概况”一文，即“湖南怀化地区资料卷”的卷首文章。《南通民间舞蹈跳马侠概述》系江苏省资料本中一种舞蹈形式的“概述”。希望大家认真看一看，资料本（卷）的“概述”或“概况”是否应这样写？它存在哪些优点和缺点？是否符合科研项目对资料本的要求？它还有哪些问题？请各地《舞蹈集成》的领导和编辑（写）同志们踊跃来稿提出意见。

怀化地区民族民间舞蹈概况

怀化地区位于沅水中上游，古称五溪蛮地，处于武陵、雪峰、苗岭、凉山、五岭山的层层围绕之中。春秋时，为楚国疆域。秦时，建置为黔中郡。明洪武时，朱元璋进军云南，分三路进发，其中路主力即溯沅水、溇水，经怀化、藏江、新晃而过。

永乐十一年，正式确定这条路为中原通往云贵的主要驿道。

今犹存《山唐驿》、《马蹄驿》、《桥头驿》等旧址。

清·康熙·雍正年间，缅甸、老挝入贡中原亦由此进京。今镇远“祝圣桥”尚存木质楹联：“扫尽五溪烟，汉使溱槎伸斗出；劈开重夷路，缅人骑象过桥来。”

乾隆五十三年《雪鸿再录》，述作者至藏江，“时闻缅贡将至，灯棚戏馆，陈设甚盛。”说明在明、清两朝期间，“五溪蛮地”为我国内地与东南亚国家进行经济、文化交流的交通孔道。境内有朗溪、溱溪、雄溪、酉溪、锦溪及其它大小溪流六百四十四条纵横其间。全区面积二万七千五百二十平方公里，东连洞口、绥宁，西接贵州，南达广西，北与土家族、苗族自治州交界。海拔最高达一千九百三十四米。有黔阳、会同、沅陵、辰溪，并怀化、洪江共十二个县（市），人口共三百八十余万。除汉族外，尚有侗族、苗族、瑶族、回族、满族、黎族、土族、彝族、壮族、维吾尔族、僮族、傣族、布依族、朝鲜族、白族、土家族、哈尼族、傈僳族、畲族、高山族、水族、纳西族、佤族、锡伯族、京族、藏族等二十七个少数民族。以侗族最多，计三十一万一千五百余人，分布于新晃、通道、靖县三处。其语言为汉藏语系壮侗语族侗水语支。苗族次之，计六万二千四百三十八人，语言为汉藏语系苗瑶语族苗语支。

一、独特的风情，古老的传统

我区少数民族多聚居边远山林之地，依山傍水，林树荫翳，以木造吊脚楼或用竹筒作瓦。家家火塘，四季不熄。且十分好客，普遍以油茶、米酒相待。春节前，一般都要打糍粑、发馓饭、做糯米甜酒，并喜食酸辣味。婚姻制度为一夫一妻制。但过去曾有对偶婚、偷婚、抢婚，或兄死，弟继其嫂；弟死，兄收弟媳的习惯。男女恋爱自由，多系对歌开始。又有“回门亲”，即姑家之女嫁给舅家之子，如舅家无子或舅家不要，才能嫁给别人。“哭嫁”、“改髻”、“坐嫁”、“接纺车”等则都是侗家

的婚俗。民间节日有正月十五闹元宵，社日，清明挂青，四月八吃黑饭，端午（大端午、小端午）划龙船，七月初一尝新，七月七夕乞巧，七月十三祭祖点河灯，七月半烧纸钱，中秋节、重九节、十二月二十三过小年，除夕过大年等。少数民族中更有三月三赶歌场，六月六日“洗牛”，七月十五日踩芦笙堂，八月十五赛芦笙，“偷月亮菜”……。每逢节日男女盛装而出，歌声娓娓，舞态翩翩。婚、丧、喜庆筵中，虽汉人点酒歌不息。这就给我区带来丰富多采的民族民间舞蹈艺术。

（一）巫与舞

我区自古属于南方巫官文化，民间信奉多神。由于巫风盛行，推动了民间音乐舞蹈的发展。据《汉书·地理志》载：“楚人信巫鬼，重淫祀。”宋代理学家朱熹《楚辞集注》：“昔楚南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祀，其祀必使巫覡作乐，歌舞以娱神。”可见巫与本区的民族民间舞蹈有着紧密的渊源关系。从我区出土文物和部分县志记载中还可可见其踪迹。如：

1、一九七八年在怀化湖天桥出土的一件北宋墓葬品陶甗（插图一，略）。表面分上下六层，最上一层为甗盖，盖顶立一衣冠人物。由上至下。第三、第五两层有女巫“传芭代舞”的半立体浮塑舞蹈场面。第四层为乐队演奏钟鼓箫笙之属，似描述墓主人生前观赏音乐舞蹈的生动情景。

2、一九八〇年在芷江公平公社出土一件五代时墓品陶甗（插图二，略），表面也是六层。上层有两条飞龙盘旋于空中。第三层有如来佛祖、玉皇大帝、太上老君、观音娘娘等神象并列，两旁有诸天菩萨。其中下一层为乐舞场面，吹笙、笛、篪、竽的六人，打锣、鼓、钹的六人，跳舞的女巫数人。再下一层有抬棺材的二人，棺后有数人送葬，另有一犬、一鹰相随。可知墓主人生前爱好音乐舞蹈并喜欢狩猎活动。整个丧礼仪式活动场面均半立体浮塑。

3、据清·乾隆三十年（一七六五年）《辰州府志》卷十四《风俗》载：“疾病，服药之外，唯听命于巫。……有‘上元醮’‘中元醮’‘土地寿’、‘梓潼寿’、‘城隍寿’、‘伏波寿’、‘雉神寿’、‘佛祖寿’、‘五通寿’……又有桃源仙洞、梅山诸神之称。又三、五岁一祀钱神。其祭，以小瓦罐插六、七寸竹管于内，用五色绸条十余层裹于管头，置于正寝。割牲延巫，或一日、三日，名曰‘还雉愿’。”

4、同治十三年（一八七四年）《黔阳县志》卷十六《户书》三《风俗》一载：“病，不信医药，饮水不愈，辄延巫至家，搥金伐鼓，摇首顿足而号，谓之降神，亦有附体作神言者，谓之车童。跳跃既久，见有蜘蛛虫豸则扑之，谓之打波斯，亦曰安魂。凡酬愿，设位于室，旷处刳豕而烹，巫神戴假面歌舞，大抵楚词九歌，如湘君，湘夫人、东皇太乙、司命、山鬼、国殇之类，皆从俗以为词。”

再如道光元年（一八二一年），《辰溪县志》卷十六《风俗·祈禳》：“如求财、求嗣、求雨、禳宗、禳病，必延巫致祝……择吉酬还……鸣金鼓，作法事，扮演桃源洞神……主人衣冠随巫跪拜。”

这些巫的活动，从图腾崇拜（舞字作“𩇛”）歌舞以娱神、不信医药、摇首顿足而号，主人整衣冠随巫跪拜……历代以来贯穿于人们的婚、丧、喜、寿礼仪和祛病、求嗣、求财、求雨……之中。说明巫在我区人民的生活、思想、习俗中较广泛的存留着。

（二）优美的环境

“一重溪，二重溪，溪转山回路欲迷。”唐代诗人王昌龄曾被我区美丽的柑桔园林景色陶醉得“莫道絃歌愁远谪”而不忍离去了。

沅陵的龙兴寺、虎溪书院、藏书洞……黔阳的芙蓉楼、钟鼓楼、文昌阁、梅花石、蟠龙山和龙标八景……靖县的飞山，溆浦

的龙潭、西水的凤淮，再有通道侗族的鼓楼、风雨楼、大榕树，各地的大小歌墟、芦笙场，“风流坡”和“谈爱房”中飘出木叶琴、牛腿琴、侗族琵琶的声音，伴和着纯真的情歌：“对山木叶细菲菲，摘支木叶给郎吹。哪个吹得木叶叫，只用木叶不用媒。听着那神奇的民间故事，看着那苗族妇女衣裙上美丽的花边、姑娘们银项圈、手镯、头饰、金耳环……诗情画意的环境，色彩缤纷的生活，陶冶人们美的心灵，润育着我区民族民间舞蹈奇葩。

（三）古老的文化

我区悠久的历史传统，从出土文物中可证实

在沅陵发掘出的约在七十万年至一百五十万年前的剑齿象、虎、野猪、野鹿等牙齿的化石（插图三，略）。在怀化发掘新莽时期的滑石鼎、滑石釜（酒器）、滑石兽面（装饰品）和战国时的铜鼎、礼器（插图四，略）在靖县发掘出西汉时期的铜铎于（乐器）（插图五，略）在芷江发掘出西周时期的四个铜钟角和春秋时楚乐的铜编钟（乐器）（插图六，略）在黔阳发现有汉代的滑石璧（装饰品）（插图七，略）。其它还有铜鼓、青铜剑、弩、巨幅的刺绣等，足证我们的祖先曾创造了灿烂的古代文化，对流传至今的民族民间舞蹈起到了悠久的启迪作用。

（四）战争的锤炼

由于“戎狄定膺，荆舒是惩”。我区人民在历史上长期经受着战斗的锻炼，养成了坚定不移的性格和革命意志。据史书记载，周赧王三十五年，秦·司马错伐楚，拔黔中，三十七年，秦昭王使白起伐楚，取蛮夷地，置黔中郡。汉、唐之后，农民起义此起彼伏，侗族农民起义领袖吴勉，苗族农民起义领袖吴八月，明末李自成部将王进财、马进忠、高必正、郝摇旗，清中叶太平天国翼王石达开等的英雄事迹，至今在我区仍被之以弦歌。芷江记载着抗击日本侵略的事绩。中国工农红军第七军、第八军和党的领导人毛泽东、朱德、周恩来、邓小平、张云逸、贺龙等先后

都来到过我区。这些给我区民族民间舞蹈以很深的影响，也是产生和形成我区民族民间舞蹈艺术独特风格的因素。

二、人民的艺术绚丽的山花

我区的民族民间舞蹈艺术历来异采撩人，早在二千二百余年前，屈原居沅、湘间即见而感之，因而写出：

“扬枹兮拊鼓（欢快地抡起木槌啊打起鼓），
疏缓节兮安歌（按着轻缓的拍节啊唱起歌），
陈竽瑟兮浩倡（琴瑟管弦的声音啊多么嘹亮），
灵偃蹇兮姱服（活泼美貌的女巫穿着华丽的绮罗），
芳菲菲兮满堂（那椒兰的芳香满室飘扬啊沁人心窝）。”

从这些震铄古今的诗句里，可见我区民族民间舞蹈艺术的魅力。

这些歌舞艺术是我区历史上人民群众根据自已的生活、劳动和爱好，表达其思想感情并按照自己的传统习惯而创造出来的。目前统计有：

1、民间歌舞十三种。以“花灯”、“打钗担”为代表。花灯的代表节目有《打囤》、《挂画》、《数哈蟆》、《打金钗》、《十二月采茶》、《十月观花》、《拜新年》、《扯笋》、《猴儿打囤》等。

2、汉族民间大型舞队的“龙狮灯舞”二十一种。以《断颈龙》、《劣龙》、《鹅头龙》、《牛打架》、《小龙灯拳术舞》、《板凳龙》、《火龙》、《夜神龙》、《双龙》、《纸龙》为代表。

3、汉族宗教祭祀舞蹈十种。以《绶巾舞》、《喜帷愿》、《送鬼》、《踩八卦》、《拜香》为代表。

4、少数民族舞蹈四种。以侗族《芦笙舞》、《薅田鼓舞》、《踩芦笙堂》、《哆耶》、《咚咚为代表》。

以上四类共四十八种，其中仅花灯就有三百多个节目。可谓琳琅满目，异彩纷呈。其风格特点：气势磅礴、勇猛、粗犷、健

美的有之；热情、风趣、细腻、抒情的有之；欢快、诙谐、泼辣、讽刺的有之。既有描写战阵、狩猎、开山、耕种、纺织的，也有追求自由、幸福、表现爱情的。还有礼节和祭祀性的舞蹈。

从形式上可以见到以下特点：

1.带道具。如《花灯》、《龙狮灯》、《蚌壳灯》、《车灯》、《船灯》、《鱼灯》、《马灯》以及凤凰灯、喜鹊、蛤蟆灯、虾子灯之类，还有《芦笙舞》、《打钱棍》、《扞担舞》、《牛打架》……都离不开道具。

2、歌者不舞，舞者不歌。绝大部分舞蹈都是如此。这是由于最初的巫舞一般都戴面具不便歌唱而形成的。直到近代才发展了边演边唱的节日。

3、男扮女装。由于历史上受封建礼教长期束缚，女子都“莫出闺门”，只好男扮女装。建国后，已逐渐改变。

我区的民族民间歌舞大都借物抒志，缘物寄情地歌颂了人们的生活，表露了人们的理想、志趣、爱憎等。例如：

1.《花灯舞》“花灯”又称“地故事”，质朴、健康、粗犷、爽朗，并富幽默的艺术风格。流行于我区麻阳、怀化、会同、黔阳、溆浦、辰溪、芷江等县而以麻阳为最。有“跳灯”、“摆灯”之分，跳灯多流行于上麻阳；摆灯多流行于下麻阳。

《花灯》有源于正月十五闹元宵之说。在我区，据清·同治十三年（一八七四年），《黔阳县志卷十七·户书四·风俗》载：“十五，彩灯悬照，以巧丽角胜，鸣金鼓达旦，谓之闹元宵”。最初，是一种“无丝竹和之者”的群众自娱性歌舞。伴随龙灯和各式纸扎彩灯于春节在城乡各地演出。其名称正是由有各式各样的彩灯而来的。先时，还含有祭神的成份，如“跳灯求雨”、“跳灯驱虫”、“跳灯除灾祛病”等，所以又叫“跳灯”。又因历来演唱《十二月采茶》、《上茶山》、《采茶曲》时主人必须送茶，故又名《茶灯》。随着时代的发展，通过历代艺人的不断加

工创造，逐渐由一种简单的歌舞形式发展为有故事、有人物、有情节、有对白的歌舞小戏。据载从宋代开始便为市民所喜闻乐见。我区流行的阳戏、花灯戏就是在花灯的基础上发展起来的。如：《捡菌子》、《扯笋》、《送茶》、《上茶山》、《打猪草》、《掐菜苔》等。

“花灯”离不开花扇，花扇是其艺术形式的特点之一。有“单扇”“双扇”之分，又按人身部位分上、中、下三种扇法。其套路多至数十余种。在动律方面以“摆”“跳”为主。步法轻松、活泼。“舞衣云曳影，歌扇月开轮”说明观者对花扇艺术的评价。

花灯的音乐曲调婉转、流畅，节奏明快，旋律活泼、跳跃，多为民歌结构。“江边乌龟来讨亲，红色鲤鱼做媒人……”富有乡间泥土的芬芳。它在吸收了不少的江南曲调、丝弦小调和阳戏、傩戏音乐唱腔后，又加入器乐伴奏，在某些地方还补以一些用齿、舌发出俏皮的“啧啧”之声作为衬词，更为优美动听。清朝诗人张昭燮看了花灯舞后，曾作《采茶曲》（光绪甲午版）：

“首弯螺髻镜光融，腰袅蝉纱七尺红。歌扇影摇邨市月，舞衣香散画楼风。”“柳叶连环踏踏歌，听来都是土音多。嘈嘈自有江南曲，底事临风唱哩罗。”虽对“土音多”似乎还有些看法，但他还是赞美了花灯歌舞的艺术成就。

2、《打扞担》“打扞担”是一种自娱性舞蹈，流行于怀化、芷江等地。它与贵州的扁担舞有些类似，可能是地方相近而相互影响的原故。它的产生是由于山区的青少年上山砍柴常爱成群结队，最初只不过为便于互相邀集，用柴刀敲打扞担，借其响声作为发出讯号。一人带头敲起，众人齐应，然后欢欢喜喜一同上山。沿途过桥、跳涧、越岭、攀藤，看到林中野鸡扑食，喜鹊喳喳，曲水流泉，杂花耀眼……美妙的山林景色，使人不禁“感物而动”，顺手利用柴刀、扞担互相碰击，敲出节奏，同时，“手

之舞之，足之蹈之”，借以抒发自己的心情。通过用“鸡啄米”“过桥”“喜鹊点头”“金鸡展翅”等舞蹈动作折射出生活的光彩，表现了对劳动的热爱，散发出泥土的芳香。

3、《牛打架》“牛打架”就是斗牛舞，流行于会同，芷江民间。考其源或由一种古老的《蚩尤戏》衍变而来。梁·任昉《述异记》载：“秦、汉间，说蚩尤氏耳鬓如剑戟，头有角，与轩辕斗，以角觝，人不能向。今冀州有乐曰《蚩尤戏》，其民两两二三，头戴牛角以相抵。汉造角觝戏，盖其遗制也。”（转引自《中国戏曲史漫话》）。《史记·李斯传》：“（秦）二世在甘泉（宫）方作觝（角）抵俳優之观。”由此可知斗牛舞是很早就由中原传过来的。具体何时，目前尚未查出。据会同艺人座谈，明朝时，会同一带有训练真牛相斗的习俗。后因山区贫脊，买牛不易，斗死殊为可惜，改为以杉木雕刻牛头。类似宋时百戏艺术中的假头兽舞，以人扮牛相斗为乐，遂流传为现在的《牛打架》。又经过民间艺人的加工，以男女二牧童表演，有了简单的情节。它表现了山区人民勤劳、勇敢、豪迈、乐观的性格。其反映出的情趣，激励人们为创造美好的明天而斗争。

4、《龙、狮灯舞》龙、狮灯是民间一种大型舞队。其中有歌有舞，并与其它拟兽如蚌壳、螺蛳、蛤蟆、猴子、鱼、虾、金鸡、白鹤……综合穿插表演，多在春节期间进行。“正月里来正月正，千村万寨扎龙灯。锣鼓喧天鞭炮响，五谷丰登人畜兴。”说明了人们舞龙的目的。

我区龙舞中较有特色的几种形式有《断颈龙》、《劣龙》、《纸龙》、《鹅头龙》、《小龙灯拳术舞》等，流行于怀化、黔阳、溆浦、芷江、会同等县。其它各县则有《夜神龙》、《板凳龙》、《布龙》、《火龙》、《滚龙》、《双龙》、《烧龙》、《草龙》、《靠背龙》、《百节龙》。通道侗族还有《吊龙》等共十余种。在民间，它们都有一个共同的“魏丞相梦斩老龙王”

的故事。

这种大型舞队出动时非常热闹、往往还连同高跷、车马灯、大头娃娃、采茶娘子、哑舞、假面、玩调子、秧歌、采龙船、扎故事、火流星及各种杂耍一起，笙箫鼓乐，歌吹连云铙炮喧天，道路为之鼎沸。

楚辞·《云中君》：“飞龙兮翩翩”。《少司命》：“驾龙舟兮乘雷，载云旗兮委蛇……羌声色兮娱人，观者瞻兮忘归。”原来龙舞就是巫歌巫舞的发展和衍变。

到今天，龙舞更有了多种多样的动作和阵势。怀化的龙舞过去有七十二个阵势变化，目前艺人们仍能玩出六十多个阵势。各县还有用舞龙来贺新春、贺洞房、贺新郎、贺新娘、贺寿诞、贺读书郎、贺千金、贺龙孙、贺华堂……的习俗。总之，龙在人们的心目中既是吉祥的象征又是辟邪的神物。所以古人奉之以为图腾而对它崇拜。直至今天，我们中华民族仍以“龙的传人”而自豪。

5、《芦笙舞》 芦笙，侗语叫“伦”，侗族的老老少少都会吹奏。花朝月夕，崖畔溪边，只要有谁吹响芦笙，人们都会被那悠扬的旋律所陶醉。芦笙舞就是伴随着迷人的音乐起舞的。

芦笙舞的起源很早。《说文句读补正》对舞字形体的解释为：芦笙舞只是用双足而不用手势，故舞字下半部的“舛”是表示两脚的舞蹈动态。“舛本两人之足，此则一人之两足也。”《语文系语》：“故于文，舛、舞为舞。无，声也；舛，两足左右也，两足左右蹈厉之也。”芦笙舞的动作正是如此。

芦笙舞是侗族人民喜爱的一种集体舞蹈，流行于通道、靖县南部侗族区。明·邝露《赤雅》：“侗僚……喜音乐，弹胡琴，吹六管，长歌闭目，顿首摇足为混沌舞”就是指的芦笙舞。每逢中秋佳节之夜，月色如银，笙歌缥缈，侗族青年男女相继齐集鼓楼坪前赛芦笙。银镯生辉，彩衣耀目，酣歌畅舞，必尽欢而散。

由于侗族人民历史上受拜物教“万物有灵论”的影响，故最早的芦笙舞用于祭祀活动。据靖县藕团公社侗寨所立石碑云：

“……春祈以应彩后而万物生发，秋报答神灵而五谷丰登，垂留于后世矣。余等效上古之德，以酌天之恩……各寨不论贫富男女，务要赴芦笙场以笙歌舞……不失上古之礼。（见图八，略）随着社会的发展，芦笙舞现在已经成为的侗族人民的一种正常的社交活动，也是青年男女之间目许心成，通往爱情之路的桥梁。它表达出了侗族人民的神韵、情趣和反映了他们审美观点。

芦笙舞除有大型的集体舞外，也有表演性的群舞，如“弄蒙”（赶虎）、“树弄闷”（狗赶兔）、“安达闷”（天鸦飞）、“加勒标”（登岩山）。又有表演性的双人舞，如“斗鸡”。也有表现劳动的织布、纺纱、舂米等。有些团寨的芦笙舞，还细致描摹出战斗和迁徙的过程。为人们研究侗族人民的历史、生活、宗教信仰、风俗人情……提供了活的依据，这是侗族人民世代代非凡创造力的结晶。

侗族芦笙舞的音乐曲牌相当丰富。据说有上百种，仅在通道播阳公社的四个老艺人中就传出了“雪桂堂”、“啊呀”、“弄蒙”、“望白”、“呀夏”、“同粟”、“款些”、“弄同酒”、“闹堂”、“伦劳底”、“树伦耍”、“车伦定”、“咯三麻”“爱克列”、“哆定”、“光贡”、“伦歪”、“更能”、“伦加门”、“伦旋”、“岭令”、“伦定龙”、“安达闷”等四十多个曲牌。

关于芦笙的产生，《毛诗·小雅·钟鼓乐》有：“笙，东方之乐也。”《海内经·世本》有：“伏羲作瑟，神农作琴，女娲作笙簧”的记载。当然这近于神话，但《周礼·春官·笙师》：“掌教吹竽、笙”。则说明这时宫廷已有专门职官教习吹奏笙竽之类乐器了。《诗经·鼓钟》：“鼓瑟鼓琴，笙磬同音”。足证笙在殷、周时已经流行了。在侗族人民中还有多种多样的说法，如：

“三国时，孟获镇守黔南一带，以芦竹锉孔吹音，作为行军打仗时的信号”。“吹彻芦笙岁又终，鼓楼围坐话年半。”这是始于庆丰收之说的诗证。靖县地圩一带侗族还有“金富造笛子，娥妹造“弹琴”，岭善造芦笙”的神话故事。这些体现了侗族人民的民族感情。

6.《哆耶舞》哆耶舞是侗族人民表示团结友好的一种最为普及的集体舞。“哆”为有唱有跳的意思。侗族人民爱唱爱跳，民谣“百乐不比哆，男女欢舞老少乐！”正说明这一点。“耶”是指跳哆耶时所唱曲调头尾都有“耶罗呀……耶罗耶罗呀！”的衬词，故取名“哆耶”。“耶当初”是唱起源，即侗族的发源史。

“耶平”，“平”是和平的意思，劝告人民要讲团结、要和睦。侗族人民普遍好客、热情，乐于办公益的事情，“耶平”的作用是相当大的。可见侗族人民很早就运用“寓教于乐”，在人民中广泛深入地开展这种“自我娱乐，自我教育”的德育活动了。

“哆耶”中还有一种用来祭“祖母”（先人）的舞蹈谓之“耶哺”即感谢“祖母”的养育之恩。称母而不曰父，这可溯源到母系氏族社会的时代。由此可以推断“哆耶”的产生，在原始社会就已经萌芽了。

“百歌不比耶，草多水多耶更多”，“百美不比堂，凤舞孔雀比美又比歌。从这歌词里，又使人了解到跳“哆耶”还是侗族青年男女互比才智、互倾爱慕之心的好机会。

7.《咚咚推》“咚咚推”是新晃侗族区的侗舞之一。它是从原始祭祀舞蹈发展而来，并保留着原始社会时的原型，故有“舞蹈艺术的活化石之称。

我国古籍中关于雉的记载，《论语·乡党篇》有：“乡入雉，朝服而立于阼阶。”意思是：民间举行驱雉仪式时，主人穿着礼服以应有的礼节来迎接雉神。《吕氏春秋·季春记》：“国人雉，九门磔禳。”说的是人们用驱疫的仪式希望赶跑那些藏在各

个角落的恶鬼以求平安。又，读书《季冬记》：“前岁一日，击鼓驱疫瘟之鬼，谓之除害，亦曰傩。”指出驱傩仪式是在每年阴历十二月三十这天进行。现在民间每到过年（除夕）这天“打堂霉”实际就是“驱傩”的遗风。因此不能把驱傩简单地看作迷信，而是原始人战胜自然、征服自然的社会理想的反映。从《周礼·夏官·司马》：“方相氏，蒙熊皮……执戈扬盾……以戈击四隅，驱方良。”（“方良”，就是以死人肝脑为食的一种恶鬼。）就知道“驱傩”是向瘟神恶鬼进行战斗。所以人民对这种歌舞艺术是十分喜爱的。

因为《咚咚推》这种舞蹈的音乐节奏很简单，只用锣、鼓、钹敲击：“咚（鼓钹）！咚（鼓钹）！推（锣）！”其名称便由此而来。

侗族人民常用这种舞蹈来歌颂自己的祖先，每到腊月或正月便跳这种“咚咚推”了。这节目相当丰富。如《踩香》、《开财门》、《庆丰收》、《扮土地》、《扮加官》……就是歌舞戏的萌芽。演员一般都戴上各种面具。动作以跳为主，十分粗犷、勇猛。用三角形舞步按锣鼓的节奏不停地跳动，故又名“跳傩”。在歌颂本民族的始祖时，其唱词全部用侗族语言，以便于对本民族的人民进行史的教育，并培养勇敢无畏的民族精神。

8.《送鬼舞》、《喜傩愿》从考古学、民族学、艺术史等资料里可以看出，原始社会时，人们在祭祀神鬼的仪式中往往用舞蹈形式表现对神灵的虔诚。《送鬼舞》和《喜傩愿》就是其中常用的舞蹈。其动作是伴随咒语，由三个基本步法和多种多样的手势构成。如：“海船势”、“无名锁”、“五雷势”、“安煞”等，舞蹈时口中唸唸有词。

《送鬼舞》的内容就是捉鬼、送鬼。其动律气势大而粗。有力，情绪勇猛、刚强，突出地表现了舞蹈的原始宗教色彩。

《喜傩舞》是酬神的舞蹈。常演唱一些民间故事和风趣、诙

谐的小戏曲借以乐神娱人。如主人家杀猪还愿，巫师就唱：“猪儿郎，猪儿郎，今天请你上天堂。主人吃米你吃糠，主人还愿你遇殃……”

傩舞艺术，上承原始的“百兽率舞”，下启歌舞戏的先河，在我区民间舞蹈艺术的发展中起了一定的作用。

9.《薅田鼓舞》它是由我区一种古老的田歌发展、衍变而来。据清·乾隆三十年（公元一七六五年）《辰州府志》卷十四《风俗》载：“刈采既毕，群事翻犁，插秧芸草，间有鸣金击鼓歌唱队相娱乐者，亦古田歌遗意。”乾隆五十五年（公元一七九〇年）《沅州府志》卷十九《风俗》第八十一页载：“以岁，农人连秧步于田中，以趾代钯，且行且拔，埕间击鼓为节，疾、徐、前、却，颇以为戏。”这里可以看出，从歌唱以相娱——击鼓为节，疾徐前却，有舞蹈动作，其间的发展仅相距二十五年。其它如新晃、黔阳的县志中都有与此相同的记载，可知薅田鼓舞在我区流行颇广。其人数，少则二、三人，或七、八人，十余人不等。乐器以鼓、锣、钹为主。一九七九年十月怀化地区民间音乐舞蹈汇演，由怀化县代表队演出时加入唢呐、胡琴等乐器，效果好。音乐曲调多采用民间山歌、田歌、号子，如《插田歌》、《阳歌》、《翻山歌》、《望郎歌》、《顶顶歌》、《溜溜歌》、《辉辉歌》、《扯扯歌》、《早晨歌》、《送太阳》之类。

上下几千年来，我区民族民间舞蹈的盛衰大致可分下列几种情况：

（一）不断地得到丰富、提高、发展而推陈出新的。如民间歌舞中的花灯，仅以其音乐曲调为例，目前已发展至四万多首。花灯艺术已成为我区群众喜爱的主要舞蹈表演形式。在湘西享有盛名的花灯老艺人就有麻阳的聂榜榜、张冒冒、焦福玉、田桐平、傅刚清、腾建平等十余人。聂榜榜还被人们尊称为“花灯大王”。他们都先后出席过湖南省花灯艺人座谈会，并在省花灯研

究班、省歌舞团任教，同时还在省里的演出中获优秀演员奖。

(二) 不少舞蹈技艺趋于湮灭或已经失传。如侗族歌舞“哆耶”中，原有表现战阵的纵队、横队等队形，现仅存表现团结的圆圈一种了。又如侗族的“扁担腰花舞”、苗族的“伞舞”等均已失传。

(三) 通过文化交流或迁徙等原因由外地进入的一些舞蹈。如“手狮灯”、“车子灯”、“蚌壳灯”、“鼓儿灯”、“西迺舞”等。

我区民族民间舞蹈植根于广大人民生活之中，跌宕多姿，风格独特。但因受历代封建统治阶级的歪曲、篡改、歧视、摧残，民间艺人被视为下九流，甚至因生活逼迫而放弃了自己精湛的技艺。到新中国建立前夕，民间舞蹈艺术之花已奄奄一息。在十年浩劫中又遇到空前的破坏，党的十二届三中全会以后，才又重新获得了新生。

(欧阳鼎)

南通地区民间舞蹈《跳马伕》概述

(一) 形成与发展

《跳马伕》原为迎神赛会中的祭神舞，主要流传在我省的如东县一带，其中尤以丰利、握港、潮桥为盛。与之邻近的南通县的石港、五总及如皋县的如城、丁埭等地都有它的踪迹。

如东一带，过去的迎新赛会是很多的。东岳、西岳的“出巡”、都天、城隍的“出辕”，乃至华王（华佗）菩萨的诞辰，都要举行迎神赛会，其中“都天王爷”的迎神赛会，范围最广、规模最大、礼仪最隆重。

如东境内的都天庙共十多座。每逢农历五月十八日都天诞辰（亦有定为三月十五、三月十六日）都要举行“都天王爷”“出

轘活动。如东县新编地方志《潮桥志》（杂志篇）介绍：“每年春末夏初，都天大帝都要出坛，俗称‘行会’。潮桥的‘都天行会’盛况空前，邻里为之逊色”。神轿前有“龙灯”、“荡湖船”、“站肩”、“肩挑”“高跷”、“河螭精”（蚌精）、“杂耍”等歌舞灯彩；有烧马伏香“（即《跳马伏》）和烧香还愿的善男信女，僧道尼姑”等；还有旗，双棒锣及拿金瓜、钺、斧、刀、枪、剑、戟的仪仗队。前后“绵延三里有余。整个队伍以‘烧马伏香’为前导，多至三、五百人。”他们“头扎彩色布巾，上戴黄元纸帽，身着马伏服装，脚蹬草鞋，腰围一圈铜铃，手执铁钎，嘴啣银针……跳跃着前进，铃声叮铛，响及里许”。这些记述虽较简略，但盛况可略见一斑。

据丰利钲八十三岁的王昌文等老人谈到，丰利钲“都天王爷”出坛规模最大，仅跳马伏的，就达三千六百人。

如东一带，过去为何如此崇敬“都天王爷？为何举行规模如此庞大的“跳马伏”活动？

相传“都天王爷”姓张名巡，唐肃宗时，为拒安禄山、史思明叛军，坚守河南睢阳城三年之久。在粮尽援绝情况下，号召军民罗雀、掘鼠充饥，雀、鼠吃尽，张巡杀自己爱妾，烹之以饷军士。众将士非常感动，纷纷表示要坚持斗争，为国尽忠。当时兵力所剩无几，马也吃光，大家想个办法，把马铃系在身上，跳起来叮铛作响，他们在阵地上跑来跑去，几里路外听见，就象千军万马在行动，敌军以为援军到了，几次被吓退，后来，终因寡不敌众，以身殉国。唐肃宗封他为“都天王爷”，令天下立庙纪念。至清代乾隆又追谥为“五福都天金容大帝”。

当地人们把“都天王爷”看作英勇不屈的英雄，护佑民众的尊神。如东等地尚有另一传说，这里敬奉“都天王爷”只是借口，实际是纪念农民起义领袖张士诚。掘港、丰利自宋以来就是盐场，张士诚曾多次来此贩过私盐，并曾在掘港附近的杨家坂一带

率领盐民跟官兵斗争，机智地用鲥鱼当大刀吓退官兵。有民谣：“杨家坂，杨家坂，烧盐的好大胆，官兵来捕杀，盐民就造反。没有刀和枪，拿起鲥鱼绑扁担，把个官兵就打败”。

后来，张士诚在苏州做了吴王，如东一带是他的属地，他待这里的民众很好，人们都很拥戴他。自他败给朱元璋后，苏州不少与他有“牵连”的人被遣散至此。这一带的人们不好公开的纪念他，只好以祭“都天王爷”为借口。^①

祭祀“都天王爷”，无论是为了纪念张巡，还是纪念张士诚，都寄托着人们对为国为民的英烈的追念，对不屈斗争精神的崇敬，寄托着祈求神明消灾降福的期望，

丰利钲七十二岁的中医欧阳玉璜老先生说：“丰利、掘港地外边陲，明代及清初，倭寇海匪常骚扰作乱。张巡是抗敌捐躯的英雄，纪念他也就是发扬这种精神，寓爱国精神的教育于祭祀活动之中”。

这道出了如东一带人民过去崇敬一个生在唐代远在河南的英烈的社会背景和历史原因。这一点也是有据可查的。如东县旧属如皋县东乡，清乾隆年间所编《如皋县志》（卷十四·祠祀志）中记述：“夫皋之得祀都天大帝起于明季。……当明之季也，兵凶将作灾，稷莩臻瘟疫太盛”。十户八九缟素”，遂“议创帝庙”。这里“兵凶作灾”当指倭寇海匪的骚扰。^②

“跳马佚”就是如东一带人民祭祀“都天王爷”的特殊形式。舞者扮作马佚，口啣银针封口形拟都天王爷的战马，舞蹈充满尚武精神，洋溢着战斗气息，舞者身佩马铃，跳舞时铃声叮铛，模拟传说中众将士身佩马铃，吓退敌人的气概。

由此可见，《跳马佚》是劳动人民以民间传说为依据，以崇敬“都天王爷”为心愿，在迎神赛会中逐步形成起来的一种民间舞蹈。

如东一带的迎神赛会查到的最早记载是嘉庆年间《如皋县

志》(卷八)中的“迎神赛会动费千金……举国如狂”。但达到如此规模,在群众中如此有影响,绝不是几年几十年的事,如东一带迎神赛会当开始得比这更早。

宋以前如东多为海滩荒地,自范公堤^⑤建成以后,逐步得到开发,明代这一带人口激增。嘉庆《如皋志》里记有如皋东乡人口变化情况:

宋	公元1102年	计4552人
明	公元1621年	计40117人

此尚为“输赋之丁”,实际人口比这多得多。人口的增长,说明了经济的繁荣,农、盐、渔、商等业得到发展。与之相适应的宗教事业也为之兴盛。如皋的都天庙建于“明季”,丰利的都天庙其建筑风格也似明代,潮桥的都天庙稍晚,建于清顺治八年(《潮桥志·杂记篇》)。这些就为迎神赛会提供了物质基础。从社会背景看,倭寇作乱主要在十四世纪至十六世纪,那么颂扬抗敌报国精神的“都天王爷”的迎神赛会不会迟到十七世纪以后才有。明《万历通州志》(风俗编)中提到“俗信鬼神,好淫祀”,这“淫祀”很可能就包括“都天王爷”等菩萨的迎神赛会。当时,如皋东乡与通州邻近,其风俗习惯基本相同。那么,产生于崇祭“都天王爷”的迎神赛会中的《跳马伕》当不会迟于这个时期。

《跳马伕》自形成以后,在漫长的岁月里,它也在不断地完善,不断地发展着。后来城隍、华王和其它菩萨的迎神赛会中也有了《跳马伕》,它成为一种无比虔诚的敬神活动。此后有的“马伕”竞相打扮,看谁最英武、最漂亮,有的“马伕”竞相作舞,看谁跳得最起劲最精神,有些地方的“马伕”结伴相约去数十里或成百里的外地去参加“都天王爷”的出辕活动。这些都说明,“跳马伕”已从敬神、娱神的动活逐渐成为“娱人”或自娱民间舞蹈了。

(二) 形式与内容

《跳马伏》有一套传统的表演形式。

“跳马伏”者，为平时逢灾遇难时对神灵许下烧“马伏香”的誓愿者。在迎神赛会中，他们头扎青布或彩色头巾，前面饰有漂亮的牌面，牌面上有一小圆镜取避邪除妖之意，镜上还有一小绒球。在头巾的下面，两边鬓角处，戴有扇状的、由“黄元纸马”折成的“百页蓬”，以示祭祀之意，上身着对襟短袄，多为劳动人民平时服装，亦有光胳膊或露上身的。下身为红色宽大的兜袄。用‘红色’，一是显得华美，二是含有罚罪还愿之意，腰束结实的暖腰，一般为黑色，亦有彩色的，前面有一排纽扣。下面是白色布袜，脚蹬草鞋，鞋头上饰有一大红绒球。威武而标致。

“马伏”身上还有两件特殊的饰物：口啣银针封口，表示甘作牛马，结草啣环相报，执轡效劳之意。身佩十数只马铃，有斜背在身的、有装铃在手腕脚腕处的，有围系在腰身周围的。

另外，每人手中皆握一根铁钎，谓之“马钎”。一说象征“马桩”，表示扮“马伏”者手执“马钎”，就象神灵的马牢系在马桩上，作其驯服的工具；一说作“马杖”用于探路。

平时，那些许过“马伏香”愿的人，即向邻近的老“马伏”学习“跳马伏”基本的跳法，备齐服装、道具、饰物。在“都天”出銮前数日，众“马伏”就斋戒沐浴。三日前，少数“马伏”奉命“清街”，沿途边跑边跳，每至不洁之处，就跳着躺下，待乡里打扫干净方离去。

迎神赛会的正日众“马伏”早早打扮停当，备齐香烛供品。待执掌祭师高呼“马伏香上钎”当即一齐跪下，自己将一根银针戳进腮部，针头由口中出，用牙齿咬住。有上一扞的，也有左右上扞的，然后列队待命。

至午后一点钟左右，“都天王爷”起驾了。在号声、钟鼓、锣等打击乐声中众“马伏”开始作舞。他们跳着简朴，矫健的舞步作为迎神赛会队伍的先导，为“都天王爷”开道。一路上视

道路的宽狭、曲直、由老“马伕”带头、变换队形，有时单排，有时双排，有时排成三、四人为伍的横排，有时挺直地前进，有时又蜿蜒、曲折地向前；一会儿跳着前进，一会儿又倒退着向前，一会儿原地跳跃，一会儿又来回反复，一会儿又穿插到其它项目的队伍中去（他们只好迴避让道）；抑或相互穿插，或独自转圈，或围着大树，石狮子绕圈。可以结集一起在都天王爷的銮前驾后跳；也可分成十几人、或三、四十人不等的小分队跳向各处；有时缓慢地、有时迅速的跳跃。跳到激烈时，嘴里发出“呵、呵、嘿”的吼声，有的甚至蹦将起来。他们能连续跳一整天，到回銮时，更进入高潮，舞者跪着跳，甚至跳到倒下来。“都天王爷”就座后，再次銮香跪拜，待执掌祭师高喊一声“马伕香下钗”！这时《跳马伕》的整过程才完毕。

“马伕”既不完全模仿马的动态，也不具体表现马伕特有的驯马动作。他们既是“马”又是“马伕”，他们表现一种精神：这就是对神灵的虔诚，对英烈的崇敬，以及那种不屈不挠，勇往直前的英雄气概。

（三）舞蹈动作的风格特点

《跳马伕》是民间舞蹈中的男子群舞，在祭祀的特定环境中，以铿锵作响的铃声，锣声作烘托，跳着刚健简朴的舞步，强悍、粗犷，声震天地，气壮山河，使人联想起当年张巡率领军民与敌人浴血备战的情景。

《跳马伕》舞蹈动作比较简单，除了几种“跳”以外，手臂、头部、腰部等动作都比较少，但却很有特点：可归结为“沉而不懈”“梗而不僵”

“沉”指动作的沉稳、坚实，如“马伕步”，上身端直、脚踏有力，“一步一个脚印”。既不松垮懈怠也无沉重的感觉。这就需要腰胯部始终稳健实在，气沉丹田而身体不下塌。又如“马步前跳”动作不要求提气，仍旧气沉丹田，腰胯基本保持不动，因

此这种“跳”就没有飘的感觉，只感到敦实、稳健、有力，这就是所谓“沉而不懈”。

与“马伕”的气质不符。若只是刚健、缺少韧劲、弹性，动作必将呆板无活力。再如抖钎的动作软弱无力，则钎上马铃不能作响；若双臂动作僵硬，也不能使铃声明亮悦耳。所以要“梗而不僵”。

其动作的风格特点，可用几句话概括：

脚站八字似座钟，腿臂微屈象劲弓。挺胸收腹要沉稳，气贯丹田身如松。

跳、踹、颠、蹉要扎实，迈步敦实肩微动。目光坚定不斜视，刚健、质朴显威风。

《跳马伕》的舞蹈形成沉而不懈、梗而不僵的风格就在于：跳“马伕”一般为逢灾遇难时发誓许愿者，往往是跟随老“马伕”作舞，加之“跳马伕”者成千上万，若动作复杂，则不易学也不易整齐。跳“马伕”的多为农民、渔民、盐民，在舞蹈时脚站八字，膝盖微屈，身端直、沉住气等，这与他们推车、挑担行船、撒网时的动态是完全一致的。再则，“马伕”们是在迎神赛会里，跳跃在“都天王爷”銮前驾后，他们是在祈祷神灵，追悼英雄，因此他们的动作只能是沉稳的而不是飘忽的，只能是刚健有力，而不是软绵绵的。只有这样才能充分展示他们心地的虔诚，才能与庄严、肃穆的气氛相称，与英雄的正气相向了。此外，马铃的运用，也是舞蹈风格、特点形成的重要因素；佩带马铃的目的主要在于使它叮铛作响，展示当年张巡率领军民与敌人厮杀的情景。因此舞蹈动作必需使马铃发出节奏清晰、声音宏亮的音响，所以要刚韧有力。

（四）音乐特点

《跳马伕》主要靠“马伕”身上佩带的马铃伴舞。

“马伕队”人数众多，舞蹈机动多变，没有乐队能与之适

应。几百只、甚至成千上万只马铃同时发响，没有什么伴奏音乐能有效地配合，况且，这马铃声表达了“马伕”们甘效牛马之劳的心愿，这马铃声创造出将士们纵马厮杀的悲壮气氛，这马铃声唤起人们对英烈的怀念，激发了人们不屈不挠的斗争精神。

在整个迎神赛会中偶尔出现悠长低沉的号声，以及不时发出的缓慢、庄严的锣声，对舞蹈起了很好的陪衬作用，壮大了它的气势，渲染了悲壮的气氛。这些乐声构成了迎神赛会的典型环境，也点明了《跳马伕》的背景，

当舞蹈进入高潮时，“跳马伕”者发出有节奏的“呵呵，嘿哈”的吼声，吼声深沉有力，似乎胸中蕴藏着无穷的力量，在舞蹈无伴奏的特定条件下，吼声又形成一种特殊的音响效果，造成一股不可挡的气势。

铃声的伴奏，间断的号声，锣声以及呐喊声，都是为了适应“跳马伕”舞蹈形式产生的背景和感情需要而逐渐形成的，它们充分表达了舞者的思想感情，又反过来起到推波助澜的作用。

注：

①详见1981年12月中国民间文艺研究会编《民间文学工作通讯》中赵志毅撰《如东境内的都天菩萨》一文。

②十四世纪至十六世纪屡次骚扰抢劫朝鲜和我国沿海一带的日本强盗。

③原名捍海堰，建于唐大历年间，后场倾废。天圣年间，范仲淹监西溪盐仓，与发运使张纶计议，遂修筑加固。

只有挖得深，才能编得好

——民间舞蹈《跳马伕》编写体会

我们如东县民间舞蹈编写小组，经过一年多的努力，民间舞蹈《跳马伕》基本编写完成。如果说，它大体符合《跳马伕》原来的精神面貌，尚能让人们看得懂、学得会，那是众人调查、

研究的成果，是共同心血的结晶。在编写过程中，我们体会到：收集民间舞蹈时只有挖得深，才可能编得好。这里不是说我们对《跳马伏》的挖掘工作已做得很好了，实际上《跳马伏》的稿本距《条例》的要求还有距离，而这正是我们挖掘得不够深的缘故。

不少民间舞蹈由于历史久远，很少经传。它就象地下的文物，不能轻易地被发现的。如《跳马伏》，当地已三、四十年没有搞过“迎神赛会”了。不少老“马伏”已去世，健在的年事已高。对于《跳马伏》形成的历史，所表达的内容，体现的精神等情况，已寡为人知。这就需要我们广泛深入地做好调查、挖掘工作，而不能浅尝辄止，敷衍了事。

起初，我们从县城附近的个别“马伏”那里得知，《跳马伏》是“东岳”、“西岳”、“城隍”、“都天”、“华王”等菩萨的迎神赛会中的祭神舞，是善男信女烧香还愿的一用方式，从请个别老“马伏”介绍的动作中感觉到它豪迈、粗犷的风格，表现的内容，似乎不仅是“还愿”，而有着更高更深的东西。因此我们就扩大调查面，从县城到乡镇，走访更多的老“马伏”，我们获知在各种“菩萨”中，“都天王爷”的迎神赛会最普遍，而且《跳马伏》的活动也最隆重。丰利钲“都天王爷”的迎神赛会中，“马伏”的队伍有一次竟达三千六百人。为什么“都天王爷”受到人们如此崇敬？我们带着这个问题去查古籍，去访群众。我们找到了“都天王爷”——张巡，为抗“安史”叛军不惜以身殉国的史实和传说，人们崇敬“都天王爷”，因为他是一位爱国将领，是一位壮烈牺牲的英雄（至于史学界如何评价他是另一回事）。张巡是唐朝人，生在河南南阳。为什么在明清之际受到江海之滨人们的信奉？我们从地方志和当地老人那里了解到当时倭寇海匪在这一带经常侵犯骚扰的史实。“张巡是抗敌捐躯的英雄，纪念他也就是发扬这种抗敌精神，“跳马伏”就是寓爱国教育、军事训练于宗教活动之中”的形式。这样我们通过深入挖

掘，从而明确了《跳马伕》是表现对张巡的偶像崇拜，对其神灵的虔诚祷告，对英雄事迹的无限崇敬，反映的是一种不屈不挠、勇往直前的英雄气概。

只有广泛深入的调查挖掘，尽可能多地占有民间舞蹈的材料，才能对一个舞蹈作全面的认识，从而编写出符合其历史的真实面貌的全面资料。广泛深入的调查、挖掘，是做好编写工作的前提。

出于种种原因，一个民间舞蹈在其发展过程中，很可能变得或面目不清，或有鱼目混珠，或繁冗庞杂，或残缺不全，从而失去了原来的真实面目。因此我们在挖掘、收集时要广采博收而编写时就不能有什么写什么。而要分析研究、有取有舍。我们在《跳马伕》的编写工作中对挖掘、收集后的“深化”作了一定的努力。

如鱼目混珠，这往往是人为的因素造成的。老人们的文化水平，艺术素养、出身，经历都不尽相同，兴趣爱好也多不一样，因此在传授过程中，必然打上各种烙印，有好有丑，有真有假，以致讹传讹、鱼目混珠，《跳马伕》的舞蹈动作虽属简单，但在漫长的流传岁月里，因人因地因时而异，有了不少变化。“跳”的动作我们就收集到一、二十种。由于一代代的艺人对《跳马伕》的精神实质不一定都清楚。或者较笨拙的发展。因此有些动作显然与整个风格大相径庭。这就需要去伪存真。

又如繁冗庞杂。《跳马伕》是“都天王爷”迎神赛会中的祭神舞，它是为“都天”出辕活动服务的，表演者为烧香还愿者。参加表演的有百上千人；时间长短也不一定，有时跳上一整天；它必须沿途作舞，队形的变化只得因地制宜、即兴变化；它虽有总的活动程序，但没有形成固定的格局。这样，《跳马伕》的表演往往失之拖沓、拉杂。这就要求我们在收集、编写的过程中要进行去粗取精的整理归纳工作。这一工作不能随心所欲，而要有根有据。我们以群众所反映的“都天”出辕活动实际就是一次出

征的说法为线索，从众多老“马佚”那里了解到《跳马佚》的全过程是“结集、挺进、出击”等几部分，这就使我们掌握了结构顺序。再从迎神赛会中看到，“马佚”作舞时可集中一起行进，也可分成小分队行进。掌握到它常用的队形：“单竖排”、“双竖排”，“小横排”以及“圆圈”、“方阵”、“绕麻花”等，再根据舞蹈的特定环境和情绪变化的需要，理出动作、队形等变化的依据，就这样。我们编写中就作到了抓住实质内容，保留风格特色，突出重点，删繁就简等的正确原则。

再如残缺不全怎么办？由于《跳马佚》历史久远，岁月的流逝，已把它产生形成的原因冲刷得所剩无几了。对这“剩”下的一点不能轻易放过，而要认真对待。如：

从现有的资料我们知道除我县及邻近的个别地区外，别的地方尚未发现这舞蹈；

从头巾、兜袄、暖腰、绑腿、草鞋等知道这是我县农民、渔民、盐民的典型装束；

从舞蹈动作的特征，风格，联想到我县“三民”（农民、渔民、盐民）的生活习惯、劳动方式、粗犷的性格，以及在艰苦劳动中所形成的动作特点；

从“张巡部下，在敌众我寡悬殊之下，身佩马铃在阵地上奔走，造成千军万马之势，以吓退敌人”的传说，联想到“跳马佚”时为什么要身佩马铃起舞的情况。

就是对这些残缺不全的材料，进行认真的分析研究，从而得出《跳马佚》形成的各种因素。这就如历史文化残余研究方法一样，将各个残缺不全的孤立材料综合考虑，找出有关联的部分，从而得出较全面的结论。

在挖掘工作深化的基础上，通过研究整理后所编写成的民间舞蹈资料，就某一个老艺人来说，好象与他所提供的材料不尽相同。但是我们认为只要在产生形成、发展诸方面符合它的历史真

实面貌，只要把它的内容、精神准确地表达体现出来，只要把它的风格特点、主要动作、主要队形都保留了，那编写成的本子就是真实的，是忠实于原民间舞蹈的。

另外，挖掘收集工作的深入，还在于准确，熟练地学会、掌握一个民间舞蹈。舞蹈不是机械运动，它讲究形神兼备，那韵律（也就是常说些“法儿”）有时是难以言传的。往往因动作细节的不注意，力度、气息的控制不对头，都会失之毫厘、差之千里。这些是不易说得清，只有在学会学好之后，反复琢磨才能体会到它的韵律和风格。如《跳马佚》舞蹈动作的风格特点在于：“沉而不懈”，“梗而不僵”，这是我们在学会《跳马佚》的动作之后，反复地跳，不断地推敲才逐渐捕捉到的。挖掘、收集、整理工作的深入和深化是编写工作的前提和保证，但不是说编写工作一定要在挖掘工作做完之后才能进行。有时，占有一定材料之后随着编写工作的进展和不断的要求，会进一步促进挖掘工作的深入。它们是相辅相成的，不应该排斥边挖掘边编写，边编边挖的方法。

以上体会是我们从多次的失败和返工中汲取到的。可能它仍是肤浅的，甚至会有谬误，只当抛砖引玉吧！

如东县民间舞蹈《跳马佚》编写小组 江正林执笔

《中国民族民间舞蹈集成》编写条例

一九八三年十月

一、编辑方针

(一) 本书是包括全国五十六个民族的舞蹈历史、现状、风格特色、节令习俗、音乐、文学、工艺美术等方面的一部历史文献性的翔实的资料书，也是一部中国民族民间舞蹈理论和历史研究的重要专著。它已被列入“六五”及“七五”计划，作为艺术学科的国家重点科研项目。

(二) 本书是在继承和发展我国民族民间舞蹈艺术的优秀传统基础上，为舞蹈工作的研究、创作、教学、表演等方面提供全面系统的资料，同时对民族学、史学、民俗学和文艺史以及文艺理论的研究也将起重要作用。

(三) 本书编选过程中要坚持历史唯物主义的观点，尊重传统，尊重民族习惯，正确分辨精华与糟粕，使传统的民间舞蹈艺术发扬光大，更好地为建设社会主义精神文明服务。

二、工作步骤及编选内容

(一) 普查、收集工作是编选集成的基础。要把普查和抢救工作结合起来进行，在普查、收集阶段，凡流传在本地区、本民族的各种民间舞蹈，均要收集、整理，忠实记录。并应充分运用录相、摄影、录音和组织传授等方法，以利于“集成”的编写和形象资料的保存。

(二) 对于那些跨地区或几个民族都流传的舞蹈，不要因为

怕重复而舍弃，都必须收集、记录。选编时再同有关地区（民族）协商解决。对于一些带有武术、杂技等成份的民间舞蹈，也应收集、记录。

解放后专业舞蹈工作者的创作和改编的作品不属于本书选收的范围。但经民间艺人整理发展的传统舞蹈，凡仍保持其风格特点，得到群众承认，又在群众中广为流传的，可收集记录。

（三）编选出版时根据资料的具体情况分别处理：由各省（市、自治区）负责的《集成》省卷，要求在“题材广、品种全、质量高”（题材广，是指各种内容的民间舞蹈；品种全，包括各种体裁、形式和风格；质量高，是指编选和记录整理工作要有高度的准确性和科学性）的原则下，选入各民族、各地区有代表性的、内容比较健康、形式也比较优秀的舞蹈。其余可公开出版的资料，由各省卷编辑部自行决定出各种版本；不宜公开出版的可编印内部资料或抄录存档。《集成》的精选本将在各省卷的基础上精选，由全国集成编辑部负责编辑。

（四）凡经收集整理的资料，由各省卷编辑部汇集，送交全国编辑部两份。

三、省卷编写体例

（一）概论

这是置于卷首的一篇理论性文章。内容包括本地区民族民间舞蹈的历史、现状、演变及风格特色的分析研究，以及与舞蹈艺术有关的自然、经济、政治、文化发展概况，民族分布和文化交流史等。

（二）本省（市、自治区）民族民间舞蹈调查表。

（三）全国统一的人体各部位名称，人体方位图，舞台方位、区域图，常用手位、脚位等（由《中国民族民间舞蹈集成》编辑部编绘）。各省卷需统一的动作、道具等名称、术语，可由

各省自行规定，列在全国统一的项目之后。

(四) 本省各种民族民间舞蹈介绍。介绍时以每个舞蹈的名称作为标题（有不同名称的可在概述中说明），可分两种体例介绍。

第一种

一种舞蹈包括两个以上节目的，按下列顺序介绍：

1、概述

介绍该舞（包括音乐、服饰道具等部分）的形成和发展演变情况、流传地区、活动时间、内容、动作风格特点、演出形式及一切有关的文史资料、口头传说、民间故事、形象资料（如文物上的舞蹈图象）等。

2、音乐（包括曲谱、唱词、打击乐）

3、服饰、道具、行当图及文字说明

4、舞蹈动作

5、常用队形图案

6、代表性节目介绍（包括内容简介、音乐、服饰、道具、场记）

本项中动作、服饰、道具如在前面已有介绍，则不必重复，加以注明即可。

第二种

一种舞蹈形式仅有一个节目的，按下列顺序介绍：

1—4条同第一种体例。

5、场记

全舞介绍完了，文末应注明传授者及各项内容的作者姓名。

(五) 全省著名民族民间舞蹈艺人介绍

艺术上有一定成就和影响的著名艺人，不论已故或健在的，都要撰写小传或简介。

(六) 后记

记述本卷编写过程和成书情况，以及有关人员名单。

四、省卷编写规格要求

(一) 舞蹈动作说明以人体方位记录。

(二) 舞蹈动作及队形沿用原用名称，如原来没有名称的，可根据其形态特点定。同一动作或队形有多种名称的，取其中一个，其余注在括号内。

(三) 记录动作时，要保持原有的风格特点，文字要求简练通顺，图文并重。

(四) 动作图用单线白描（穿民族服装或演出服装），运动过程用虚线标明。

(五) 场记以舞台方位结合舞台区域记录。

(六) 场记图一般是每变换一个队形、地位就画一个。队形、地位变化简单的，可以适当合并，以明瞭、清楚为原则。

(七) 场记图放在文字说明的左侧。

(八) 人物符号：●表示女，■表示男，白面表示面向，黑面表示背向。其他人物符号，各卷可根据每个节目的实际需要自行设计，但必须在场记图前面加以说明。众多同类人物可在符号内用数字表示顺序。

(九) 音乐曲谱一律用简谱。要标明调号、拍号、速度、表情术语等。

(十) 多首乐曲可编为曲一、曲二……（原有曲牌名称的要保留）。

如歌舞曲有多声部，可写成合唱谱；多段唱词，在曲谱中记录一、二段，其余歌词摘抄于后。打击乐除记录口读谱外，还须记锣鼓总谱。

(十一) 少数民族演唱的歌词、衬词、呼喊用汉语拼音，个别难拼音的字、词，也可用国际音标。原来习惯用国际音标的，

可全用国际音标。歌词要有译意，并要注意文学性。

(十二) 服饰、道具、行当图用彩色图片，并介绍式样、尺寸。如有需要可说明其使用、制作方法，特殊图案须绘制细部。

(十三) 省卷内每种舞蹈形式，各附一张彩色照片。

00
 00
 00
 0000
 00000000 0000000000 --000000
 000000000000000000 (000)
 00000000 00000000 --00000000
 0000000000000000 (000)
 0000000000000000 --00000000
 0000000000000000 (000)
 0000000000 --0000000000000000
 0000000000 (000)
 00000000 --0000000000000000
 00000000 (000)
 0000000000 --0000000000000000
 00000000 (000)
 000000 --000000000000000000
 0000 (000)
 0000000000 --0000000000000000
 00000000 (00)
 0000000000000000 --000000000000
 00000000000000 (000)
 000000 0000000000 --000000000000
 0000000000000000 (000)
 0000
 000000000000000000 --00000000
 0000000000 (000)
 0000000000000000 --000000000000
 00000000
 000000000000 --0000000000000000
 00
 0000000000000000 --000000000000

□ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ --□ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ --□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□

□

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ (□ □)

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ “ □ □ ” □ “ □ □ ”

□ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ (□ □ □)

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ (□ □ □ □ □)

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □